

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS

MAYRA DUARTE FIGUEIRA

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM SOCIAL DE MARJANE SATRAPI NA  
*GRAPHIC NOVEL PERSÉPOLIS* VIA REFERENCIAÇÃO E ATOS DE  
FALA DE (DES)CORTESIA**

VITÓRIA - ES

2018

MAYRA DUARTE FIGUEIRA

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM SOCIAL DE MARJANE SATRAPI NA  
*GRAPHIC NOVEL PERSÉPOLIS* VIA REFERENCIAÇÃO E ATOS DE  
FALA DE (DES)CORTESIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística na área de concentração Estudos Sobre Texto e Discurso.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria da Penha Pereira Lins

VITÓRIA - ES

2018

**MAYRA DUARTE FIGUEIRA**

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM SOCIAL DE MARJANE SATRAPI NA  
*GRAPHIC NOVEL PERSÉPOLIS* VIA REFERENCIAÇÃO E ATOS DE  
FALA DE (DES)CORTESIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística na área de concentração Estudos Sobre Texto e Discurso.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria da Penha Pereira Lins  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Orientadora

---

Prof. Dr. Rivaldo Capistrano de Souza Junior  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Membro interno

---

Prof. Dr<sup>a</sup> Leonor Werneck dos Santos  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Membro externo

*Dedico este trabalho à minha mãe, que me ensinou o amor e me ensinou a amar.*



## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora, Dr<sup>a</sup> Penha Lins, por todo apoio, paciência e dedicação dedicados ao longo desses dois anos. Seu carinho e atenção não contribuíram apenas para a realização de minha pesquisa, mas para minha (trans)formação enquanto pesquisadora.

Aos professores Dr. Luís Fernando Bulhões e Dr. Rivaldo Capistrano Jr. pelas valiosas contribuições em meu exame de qualificação. Em especial, agradeço ao professor Rivaldo por aceitar compor novamente uma etapa da minha trajetória acadêmica e por toda construção de conhecimento a mim proporcionado durante o curso da realização do mestrado.

À Dr<sup>a</sup>. Leonor Werneck por ceder seu tempo e aceitar ler meu trabalho e compor minha banca de defesa de mestrado.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), pelo conhecimento compartilhado que tanto contribuiu na minha formação acadêmica.

A Leif por ter estado ao meu lado, me incentivando, me apoiando em toda essa jornada. Seu apoio foi indispensável para a realização desse trabalho de uma forma mais amena e carinhosa.

Às minhas amigas Tamiris, Mariana Pinter e Anna Maria que trouxeram humor ao percurso da vida acadêmica. Em especial, agradeço à minha amiga Bharbara, de quem me tornei irmã e juntas vivenciamos de forma divertida e solidária esse trajeto, além de compartilharmos juntas experiências acadêmicas tão importantes.

À minha mãe Regina, que é sem dúvida a melhor mãe desse mundo. Todos os caminhos que me trouxeram até aqui foram trilhados de mãos dadas com ela.

## RESUMO

As relações entre interlocutores constituem essencialmente uma exposição e ameaça às faces dos locutores. Por isso, durante as enunciações, os indivíduos buscam, normalmente, por meio de diferentes atos de fala e estratégias de polidez, evitar desconfortos ou conflitos para que não desconstruam sua própria face, nem a dos outros. Isso decorre de um contrato tácito socialmente estabelecido para um harmonioso convívio social. Entretanto, há situações em que determinados comportamentos linguísticos intencionais rompem com o princípio da harmonia, com a finalidade de atualizar atos de fala, tais quais repúdio e revolta. Além disso, em contextos sociointeracionais diversos, a escolha e ampliação de um objeto de discurso é capaz de sinalizar ações de cortesia e descortesia a depender de um contexto e, então, construir a face dos sujeitos. Diante disso, esta dissertação intenta observar o comportamento linguístico e não linguístico da atuação da personagem autora Marjane, protagonista da *graphic novel Persépolis*, edição completa de 2007. A hipótese principal é a de que a personagem utiliza atos de fala de (des)cortesia que contribuem para a representação de faces em construções sociais e, dentre as categorias dos atos de fala, os atos performativos se apresentam como uma forma de materializar a ação enunciada pela personagem Marjane e, assim, constituir a representação de sua face. Nesse sentido, o comportamento linguístico da personagem será analisado, a partir da interface entre fundamentação teórica da Pragmática e da Linguística Textual. Os estudos pragmáticos são aqui abordados, com base, principalmente, nos estudos de Goffman (1975) a respeito da construção de uma imagem social, em Brown e Levinson (1987), sobre as estratégias de polidez e construção de faces e nos estudos de Austin (1990) sobre os atos de fala. Além disso, utilizaremos Koch (2001, 2008, 2011, 2012, 2015), Cavalcante (2009, 2011) e Mondada e Dubois (2003) no que concerne aos estudos sobre referenciação, categorização e recategorização. Além disso, utilizamos Cavalcante e Custódio Filho (2010), Ramos (2012) e Lins e Capistrano Jr. (2014) a respeito de referenciação e multimodalidade. Nos estudos sobre o gênero textual, buscamos aporte nos estudos de Bakhtin (2011) e Marcuschi (2008) e sobre *Graphic Novel*, utilizamos Ramos (2009) e Ramos e Figueira (2011).

**Palavras-chave:** Atos de Fala; (Des)Cortesia; Faces; Referenciação; *Graphic Novel*.

## ABSTRACT

Relationships between interlocutors essentially constitute a demonstration and a threat to the face of locutors and utterers. For this reason, during enunciations individuals normally intend to, via different speech acts and politeness strategies, avoid conflicts in order not to deconstruct neither their own nor others' faces. This is due to a tacit agreement socially established in order to promote harmonic social interaction. However, there are situations in which intentional linguistic behaviors that break with the principle of harmony, with the purpose of informing speech acts such as distaste and insurgency. Moreover, in different sociointeractional contexts, the choice and the expansion of an object of discourse can sign out, case by case, acts of courtesy and discourtesy, and build, thus, a face for subjects. Faced with these arguments, this dissertation aims to scrutinize linguistic and non-linguistic performance of author surrogate Marjane, central character of *Persepolis*, a graphic novel fully edited in 2007. Its main hypothesis is that the main character deploys (dis)courtesy acts, that contribute to the representation of faces in social constructs. Among them, performative acts that reveal themselves to be a way to materialize an action announced by the character Marjane and, thus, to construct a representation of her face. Therefore, this character's linguistic behavior will be analyzed stemming from the interface of Pragmatics and Textual Linguistics. Pragmatic studies will be approached based on Goffman (1975), regarding the construction of a social image, Brown e Levinson (1987), regarding politeness strategies and the construction of faces and Austin (1990) regarding speech acts. Also, we will base ourselves in Koch (2001, 2008, 2011, 2012, 2015), Cavalcante (2009, 2011) e Mondada e Dubois (2003), regarding studies on reference, categorization, and recategorization. Additionally, we will bring upon the studies of Cavalcante e Custódio Filho (2010), Ramos (2012) e Lins e Capistrano Jr. (2014) about reference and multimodality. In respect of this textual genre, we will base ourselves on the work of Ramos (2009) e Ramos e Figueira (2011).

**Keywords:** Speech acts; (Im)Politeness; Faces; Reference; Graphic Novel.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1.....	53
Figura 2.....	54
Figura 3.....	55
Figura 4.....	62
Figura 5.....	64
Figura 6.....	65
Figura 7.....	69
Figura 8.....	69
Figura 9.....	70
Figura 10.....	70
Figura 11.....	71
Figura 12.....	72
Figura 13.....	72
Figura 14.....	73
Figura 15.....	74
Figura 16.....	74
Figura 17.....	74
Figura 18.....	75
Figura 19.....	75
Figura 20.....	75
Figura 21.....	76
Figura 22.....	77
Figura 23.....	77
Figura 24.....	78
Figura 25.....	79
Figura 26.....	80
Figura 27.....	81
Figura 28.....	81
Figura 29.....	82
Figura 30.....	83
Figura 31.....	84
Figura 32.....	85

Figura 33.....	86
Figura 34.....	86
Figura 35.....	87
Figura 36.....	88
Figura 37.....	89
Figura 38.....	90
Figura 39.....	90
Figura 40.....	91
Figura 41.....	92
Figura 42.....	93
Figura 43.....	93
Figura 44.....	94
Figura 45.....	95
Figura 46.....	95
Figura 47.....	96
Figura 48.....	96
Figura 49.....	97
Figura 50.....	97
Figura 51.....	98
Figura 52.....	98
Figura 53.....	99
Figura 54.....	99
Figura 55.....	100
Figura 56.....	100
Figura 57.....	101
Figura 58.....	101
Figura 59.....	102
Figura 60.....	103
Figura 61.....	104
Figura 62.....	105
Figura 63.....	105
Figura 64.....	106
Figura 65.....	107

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Possíveis estratégias para realizar um ato ameaçador de imagem (AAI).....	29
Tabela 2: Estratégias de polidez positiva.....	30
Tabela 3: Estratégias de polidez negativa.....	32
Tabela 4: Estratégias de polidez indireta.....	33
Tabela 5: (Re)categorizações e estratégias de polidez em <i>Persépolis</i> .....	110

## SUMÁRIO

<b>1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>12</b>
<b>2. A PRAGMÁTICA DOS ATOS DE FALA E DA CORTESIA VERBAL.....</b>	<b>18</b>
2.1 A Pragmática.....	18
2.1.2 Os atos de fala e performatividade linguística.....	20
2.2 A (des)cortesia verbal e a construção das faces dos sujeitos.....	25
<b>3. LINGÜÍSTICA TEXTUAL.....</b>	<b>36</b>
3.1 um breve percurso nos estudos da Linguística do Texto.....	36
3.1.2 Referenciação e a (re)construção do objeto de discurso.....	40
3.2 Referenciação e multimodalidade.....	46
<b>4. UM OLHAR SOBRE O GÊNERO TEXTUAL <i>GRAPHIC NOVEL</i>.....</b>	<b>49</b>
4. 1 A <i>graphic novel Persépolis</i> : narrativa autobiográfica.....	49
<b>5. NATUREZA DO <i>CORPUS</i> E METODOLOGIA.....</b>	<b>59</b>
5.1 Natureza e dado: um olhar sobre <i>Persépolis</i> .....	59
5.2 Método de análise.....	65
<b>6. O DELINEAR DA FACE DE MARJANE SATRAPI VIA ATOS DE FALA E (RE)CATEGORIZAÇÕES EM <i>PERSÉPOLIS</i>.....</b>	<b>68</b>
6.1 O véu.....	68
6.2 A bicicleta.....	73
6.3 Os F-14.....	76
6.4 O macarrão.....	80
6.5 O legume.....	84
6.6 O croissant.....	89
6.7 A volta.....	96
6.8 O esqui.....	100
6.9 O fim.....	104
<b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>108</b>
<b>8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>115</b>

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Pragmática apresentou aos estudos linguísticos uma nova forma de olhar para o texto e o discurso. A preocupação com a relação existente entre os sujeitos, os textos, os contextos e os sentidos produzidos a partir, portanto, de uma situação comunicativa foi explorada nesse cenário. De modo geral, podemos dizer, então, que a Pragmática se dedica ao estudo do uso linguístico no contexto de uso comunicativo.

Nesse sentido, entendemos que quando falamos não estamos somente verbalizando, mas também desempenhando uma ação. Os sujeitos em situações de comunicação realizam declarações, dão ordens, perguntam, pedem, desculpam-se, julgam, afirmam, etc, ou seja, realizam atos e não somente enunciação. Nessa perspectiva, é possível pensarmos que nós somos capazes de nos representarmos, de representarmos o outro e representarmos o mundo com o qual nos relacionamos de formas diferentes, por meio das construções de atos de fala. É preciso ter em vista que os estudos sobre os atos de fala compreendem que “a unidade mínima da comunicação humana não é nem a frase nem qualquer outra expressão. É a realização (*performance*) de alguns tipos de ato” (ARMENGAUD, 2006, p. 99).

Essa noção foi desenvolvida por John L. Austin que classificou os atos de fala em dois tipos: os constatativos e os performativos. Os constatativos dizem respeito a descrição dos estados das coisas e à capacidade de verificabilidade das sentenças como verdadeiras ou falsas, já os atos performativos são os atos que não relatam e nem contestam nada, mas realizam uma ação (esses últimos são divididos ainda pelas forças de suas ações em atos ilocucionários e perlocucionários. Austin (1990) defende que proferir algumas sentenças “(nas circunstâncias apropriadas) não é *descrever* o ato que estaria praticando ao dizer o que disse, nem declarar que o estou praticando: é *fazê-lo*” (AUSTIN, 1990, p. 24).

As interações sociais do tipo face a face dão-se através da realização de atos de fala, que concretizam a exposição e ameaça à face dos interlocutores ao mesmo tempo em que constroem a representação da imagem dos indivíduos e de suas concepções. Dessa forma, no decorrer das conversações, devido à preocupação com a imagem social, estratégias são adotadas, a fim de que as construções das faces possam ser controladas. Os sujeitos são capazes de assumir faces positivas e



faces negativas, sendo a primeira a valorização do eu e a segunda a reivindicação de privacidade e preservação pessoal. Essas escolhas fazem parte de uma realização social na qual os participantes buscam, estrategicamente, preservar uma imagem de si em detrimento de outra em sua vida cotidiana por meio de atos de (des)cortesia, de agradecimento, de gentileza, entre outros. Dessa forma, um ato, qualquer que seja ele, cria uma representação social.

Os estudos atuais realizados pela Linguística Textual utilizam a perspectiva da relação entre a linguagem e a construção de sentidos no mundo. Desse modo, os estudos sobre a construção dos referentes ensejam uma discussão a respeito do processo sociocognitivo de escolha dos referentes a fim de representar algo numa determinada interação. Essa é uma questão que, neste trabalho, perpassa pela construção das faces dos sujeitos, uma vez que compartilhamos da noção de que tomamos a referenciação como uma atividade discursiva capaz de construir e reconstruir um objeto de discurso na progressão da construção textual na interação social.

Diante disso, é preciso esclarecer que o que nos interessa aqui são os estudos desenvolvidos acerca dos atos de fala, principalmente de (des)cortesia, bem como os estudos sobre categorização e recategorização a fim de observar como a personagem Marjane, na obra *Persépolis*, constrói a representação de sua face, ao mesmo tempo que tem ela desenvolvida de formas diferentes de acordo com os sujeitos com os quais interage. Isso ocorre tendo em vista que a linguagem é uma prática social que investiga contextos sociais e culturais, paradigmas e valores. “Não há mais uma separação radical entre “linguagem” e “mundo”, porque o que consideramos a “realidade” é constituído exatamente pela linguagem que adquirimos e empregamos” (AUSTIN, 1990, p. 10).

O interesse em estudar a Pragmática e a Linguística Textual, estabelecendo uma interface entre essas duas áreas de conhecimento, surgiu a partir da admiração e participação nos trabalhos desenvolvidos no Núcleo de Estudos sobre Textos e Discurso, na Universidade Federal do Espírito Santo (NETED/ UFES) sob supervisão da professora Maria da Penha Pereira Lins. As pesquisas desenvolvidas pelo Núcleo nos permitiram refletir sobre a construção das categorizações em textos multimodais atrelada à construção de uma imagem social de diversos personagens em textos como as Histórias em Quadrinhos. Além disso, diante da perspectiva de

que os textos nesse gênero textual são construídos a partir da representação da oralidade da língua, consideramos a performatividade dos atos de fala como instrumento também da construção de uma imagem social.

Diante disso, reconhecemos a necessidade de desenvolver um trabalho linguístico-pragmático que problematize esse lugar de construção de imagem social e possa dar conta desse caminho construído dentro de um gênero textual como a *Graphic Novel*. Assim, tomamos como *corpus* a *graphic novel Persépolis completo*. Nessa obra, a autora Marjane Satrapi narra sua própria vida desde a infância até a vida adulta no Irã. O que motiva a escolha desse livro como *corpus* é o fato de Marjane ser uma mulher que reivindica uma face de si oposta ao esperado pelo regime político-social de uma mulher iraniana.

Persépolis é uma história que se desenvolve essencialmente a partir da Revolução Islâmica, ocorrida em 1979, que transformou o regime político do Irã, de forma que o conservadorismo - sobretudo em relação ao comportamento das mulheres - e a repressão tornaram-se características fundamentais nas relações no país. A personagem Marjane vive essa transição de governos e percebe a perda de liberdade, ainda que com apenas 10 anos de idade, e manifesta sua indignação e revolta ainda menina via atos de fala com indivíduos que apresentam, em relação a ela, alguma espécie de autoridade, tal como a professora, seus pais e até Deus. Nessa mesma dinâmica, os objetos de discurso são atualizados de forma que as categorizações a respeito de Marjane vão progredindo em suas relações interpessoais e desenhando também a construção da imagem social da autora/personagem. Há, portanto, situações em que os comportamentos linguísticos são realizados intencionalmente de forma (des)cortês com a finalidade de atualizar atos de fala, tais quais repúdio, indignação e revolta.

Logo, na ideia da performatividade linguística deve-se considerar as condições do locutor que fala e a existência de identidade entre o dizer e o fazer, persistindo na concepção de que os atos de fala operam. Do mesmo modo, é preciso considerar que os objetos de discurso enquanto forma de construção e reconstrução de um referente atualizam um ponto de vista cognitivo-discursivo que revela, no caso do *corpus* em questão, uma face. A história Persépolis, então, protagonizada por uma personagem feminina, Marjane, enseja questões que dizem

respeito à necessidade de um olhar linguisticamente pragmático dos contextos históricos, sociais e culturais, a fim de compreender a construção de uma face.

Nessa perspectiva, o objetivo central dessa dissertação é analisar a construção das faces e a representação social na obra *Persépolis*, a partir da análise dos atos de fala de (des)cortesia e das recategorizações feitos em torno da personagem Marjane Satrapi. Para isso, pretendemos relacionar a teoria dos atos de fala com a teoria de construção de faces, de polidez<sup>1</sup>, bem como com a teoria da representação do eu e do social no cotidiano e com a teoria da Linguística Textual a respeito de construção e reconstrução do objeto de discurso. Além disso, também buscamos analisar como a escolha de determinados atos e referentes servem ao propósito de realização da performatividade linguística e desempenham a construção de uma representação individual e social.

Em hipótese, acreditamos que o processo de atos de fala contribui para a representação de faces em construções sociais e, dentre as categorias dos atos de fala, os atos performativos se apresentam como uma forma de materializar a ação enunciada pela personagem Marjane e, assim, constituir a representação de sua face. Além disso, acreditamos que a personagem utiliza atos de fala de (des)cortesia para demonstrar seu posicionamento em relação à situação política do Irã, principalmente a partir da década de 1980 e as escolhas referenciais são fundamentais para a demonstração das faces de Marjane construídas e reivindicadas ao longo da obra.

A justificativa para essa dissertação está no interesse em perceber os atos de fala de (des)cortesia em *Persépolis*, principalmente na fala da personagem central, para tentar compreender e observar como há situações em que determinados comportamentos linguísticos intencionais rompem com o princípio da harmonia, com a finalidade de atualizar atos de fala de descortesia que demonstram revolta, descontentamento e indignação.

Diante disso, norteiam a problemática que desenvolveremos na dissertação e que condensamos na forma das seguintes indagações: (1) Quais os atos de fala utilizados por Marjane em situação de conflito? (2) Como os atos de fala de Marjane atualizam repúdio e revolta? (3) Quais são as estratégias de polidez nos atos de fala

---

<sup>1</sup> Assumiremos ao longo do trabalho a noção de (im)polidez e de (des)cortesia enquanto sinônimas.

da personagem Marjane? (4) Quais as motivações da não utilização de polidez na fala da personagem quando se refere às situações que ocorrem em seu país, o Irã? (5) Qual a relação entre a perda da face e a construção da imagem social feita pela personagem sobre seu país? (6) Como as (re)categorizações do objeto de discurso Marjane Satrapi são desenvolvidas ao longo da história a fim de construir a imagem da autora/personagem?

Dessa forma, tendo em vista o caráter performático dos atos de fala e o papel da polidez para a construção de uma representação social, esta pesquisa problematiza como atos de fala de (des)cortesia e os processos de construção e reconstrução dos objetos de discurso podem atualizar a representação da face dos sujeitos.

A composição do trabalho foi feita em cinco capítulos, além das considerações iniciais, finais e as referências bibliográficas. Os dois primeiros compilam pressupostos teóricos e foram organizados a partir da interface estabelecida neste trabalho entre a Pragmática e a Linguística Textual. A escolha por colocar essas duas áreas dos Estudos Linguísticos em capítulos separados deve-se a uma perspectiva meramente organizacional, uma vez que os assuntos serão unidos mais a diante durante a análise do *corpus*.

O capítulo um trata sobre os atos de fala e os estudos sobre a polidez. Iniciamos este capítulo com um breve resumo sobre os estudos realizados pela Pragmática para criarmos uma contextualização do cenário em que essas teorias foram desenvolvidas. Em seguida, sobre os estudos dos Atos de Fala, desenvolvemos uma reflexão a respeito do trabalho feito, sobretudo, por John L. Austin (1962). O caminho construído ao longo desse capítulo tem por finalidade apresentar a noção da performatividade linguística de um ato de fala, em que o dizer é fazer. Quando tratamos a respeito da descortesia, comumente estudada como polidez, apresentamos e discutimos os trabalhos de Brown e Levinson (1987) e Goffman (1975) a fim de problematizarmos os conceitos da polidez e construção e reivindicação de face.

O capítulo dois versa sobre o estudo da referenciação na Linguística Textual. Nele tratamos sobre o desenvolvimento dos estudos nessa área, da evolução dos conceitos que envolvem a referenciação para chegarmos à noção atual sociocognitivo interacionista de abordagem e, então, tratarmos das noções de

categorização/recategorização dos referentes. Além disso tratamos também a respeito da referência e multimodalidade, uma vez que o *corpus Persépolis completo* é uma obra em quadrinhos e, portanto, desenvolvida numa ótica multimodal de compreensão de texto.

No capítulo três discutimos um pouco sobre as construções dos gêneros textuais, principalmente diante de uma concepção bakhtiniana de surgimento e denominação dos gêneros a fim de melhor entendermos o que se configura como uma *graphic novel*. Para isso, tentamos estabelecer uma relação entre a noção de histórias em quadrinhos com a de *graphic novel* para que, numa tentativa, possamos melhor compreender os aspectos centrais que englobam esse gênero textual.

O capítulo quatro é dedicado à metodologia utilizada para a realização da análise do *corpus*. Nele apresentamos também ao leitor, além de um resumo da obra, uma contextualização histórica e política do cenário político-social do Irã, uma vez que tomamos como fundamental a noção de alguns desses aspectos para a compreensão da face e das categorizações desenvolvidas e expostas ao longo do livro.

No quinto capítulo reunimos as teorias anteriormente apresentadas a partir da realização das análises. Nessa etapa do trabalho, buscamos mostrar como ocorre o processo de construção e reconstrução do objeto de discurso Marjane Satrapi e como, nesse sentido, a face dela é construída. Além disso, tentamos mostrar como a própria autora/personagem reivindica uma face socialmente negativa de si de maneira intencional via seus atos de fala de descortesia.

Ao fim deste trabalho, esperamos ter conseguido contribuir de alguma forma para os estudos desenvolvidos na Pragmática a respeito dos Atos de Fala e a Polidez em interface com os estudos atuais realizados pela Linguística Textual a respeito da categorização e recategorização.

## 2. A PRAGMÁTICA DOS ATOS DE FALA E DA CORTESIA VERBAL

Trata-se do homem – que é ao mesmo tempo, UM AGENTE E UM ATOR –, que provoca e representa o seu drama vivendo as contradições de sua situação até à explosão de sua pessoa ou mesmo à solução de seus conflitos.

(J.P.Sartre, “Entrevista a Madeleine Chapsal”)

Neste capítulo, trataremos, em primeiro momento, sobre o surgimento e desenvolvimento dos estudos pragmáticos, a fim de compreendermos os caminhos percorridos por uma disciplina recente dos estudos linguísticos até chegarmos à abordagem dos estudos dos atos de fala desenvolvidos por John L. Austin (1990).

Nos estudos sobre os atos de fala, apresentaremos o debate introduzido na pragmática por Austin, principalmente em sua obra *Quando dizer é fazer: palavras e ação*, a respeito dos tipos de atos de fala realizados pelos sujeitos e os papéis que esses atos desempenham nas relações interpessoais.

Na última seção deste capítulo, pretendemos discutir como os atos de fala são capazes de realizar descortêsias verbais e, portanto, construir uma imagem si (*self*) perante os outros. Trataremos essencialmente dos estudos desenvolvidos por Brown e Levinson (1987), bem como dos estudos de Goffman (1975) a respeito da representação social. Além disso, discutiremos como em textos multimodais, como é o caso da *graphic novel Persépolis*, as imagens ensejam atos de descortesia associados à fala.

### 2.1 A Pragmática

A Pragmática é uma disciplina tida como um tanto fluida em suas fronteiras. Entretanto, esse é um aspecto que não precisa ser tomado como negativo, uma vez que abre caminhos para o diálogo com pesquisas realizadas em outras áreas de conhecimento, bem como nos propomos desenvolver neste trabalho.

De certa forma, podemos dividir as considerações pragmáticas em dois tipos. Em um grupo são ensejadas e discutidas questões relacionadas à determinação de verdade das sentenças, em que se desconsideram a existência dos sujeitos nas

construções linguísticas. Os estudiosos desse grupo tiveram seus pensamentos confrontados pelos que defenderam/defendem o papel do contexto nos atos de fala e, conseqüentemente, na construção do significado. Portanto, em direção oposta a essa, estão os pragmaticistas que reconhecem os efeitos do discurso nas construções de sentido, além de relacionarem o significado das palavras ao uso e, conseqüentemente, ao contexto.

É difícil afirmar categoricamente quando e como surgiram as investigações da Pragmática, porque não há um consenso sobre isso. Entretanto, como bem pontua Rajagopalan (1996), há muito tempo essa disciplina já não pode ser encarada como a “lata de lixo da linguística”, ainda que tenha havido a tendência de empurrar com a barriga o que é a Pragmática.

Levinson (2007) acredita que a compreensão moderna do termo pragmática é atribuída à Charles Morris, que desenvolveu a tríade semântica, sintaxe e pragmática. Esse teórico defende que os estudos pragmáticos ocorreram a partir do século XX, posterior aos estudos semânticos – que dedica seus estudos à relação dos signos, palavras e frases com as coisas - e aos sintáticos – que estudam as relações dos signos, das palavras numa frase e das frases num texto entre si.

Armengaud (2006), assim como Levinson, defende que a mais antiga definição da Pragmática foi dada por Morris, em 1938 e a apresenta: “a pragmática é a parte da semiótica que trata da relação entre os signos e os usuários dos signos” (ARMENGAUD, 2006, p. 11). Essa definição, segundo a autora, extrapola as questões linguísticas e a do campo humano. Algumas das questões pouco exploradas por essas abordagens, como as relações sentido e as noções de verdade dos enunciados, são matérias de estudo e aprofundamento pragmático. Nesse sentido, Levinson pontua que

“o termo *pragmática* abrange tanto aspectos da estrutura linguística dependentes do contexto como princípios do uso e da compreensão linguística que não têm nenhuma ou têm muito pouca relação com a estrutura linguística. [...] Não se deve, porém, considerar isto como uma indicação de que a pragmática é uma mixórdia, interessada em aspectos inteiramente disparatados e não relacionados da língua; pelo contrário, os pragmaticistas estão especificamente interessados na inter-relação da estrutura linguística e dos princípios do uso linguístico”. (LEVINSON, 2007, p. 10)

É interessante percebermos que, essa é uma visão tomada diante de um olhar funcionalista da linguagem. Durante a construção do seu texto na obra intitulada

*Pragmática*, Levinson (2007) não esconde a dificuldade, também partilhada por outros estudiosos pragmaticistas, na construção da conceituação do que seria afinal a Pragmática.

Segundo Armengaud (2006, p. 12-13), existem alguns conceitos que são imprescindíveis para a compreensão dos estudos pragmáticos. São eles: 1) atos de fala: “percebe-se que a linguagem não serve só, nem primeiramente, nem sobretudo, para representar o mundo, mas que ela serve para realizar ações. Falar é agir. Em sentido óbvio: é, por exemplo, agir sobre outrem”; 2) contextos: “entende-se com ele a situação concreta em que os atos de fala são emitidos, ou proferidos, o lugar, o tempo, a identidade dos falantes etc., tudo que é preciso saber para entender e avaliar o que é dito”; 3) desempenho: “[...] a realização do ato em contexto, seja atualizando a competência dos falantes, isto é, seu saber e seu domínio das regras, seja integrando o exercício linguístico a uma noção mais compreensiva, como a de **competência comunicativa**”.

Diante dessas questões, evidencia-se que a Pragmática reconhece, portanto, a participação dos falantes na construção dos atos. O ato de dizer é um ato do falante. Essa perspectiva não está mais vinculada à distinção entre língua e fala, mas sim à distinção entre enunciado (o que é dito) e enunciação (o ato de dizer). Esse movimento traz a dinamicidade para a Pragmática. As discussões ensejadas pelos estudos pragmáticos trouxeram dinamicidade aos estudos desenvolvidos pela Linguística de modo geral. Isso não corresponde à instabilidade. Ainda que a delimitação, as hipóteses e a terminologia da Pragmática não sejam tão claras, essa área constitui-se de um cruzamento interdisciplinar enriquecedor para as pesquisas desenvolvidas em Linguística.

### 2.1.2 Os atos de fala e performatividade linguística

A teoria clássica dos atos de fala tem início com os estudos de John L. Austin por meio de suas conferências que, posteriormente, foram compiladas e deram origem a uma das obras mais relevantes sobre esse estudo - se não a mais – intitulada “Quando dizer é fazer: palavras e ação”. Nesse estudo desenvolvido pelo autor o ponto de partida é a ideia de que a unidade mínima da comunicação humana é a realização (performance) de alguns tipos de ato. Levinson (2007) afirma que os



estudos sobre os atos de fala é um dos fenômenos centrais que qualquer teoria pragmática geral deve explicar.

A primeira dicotomia apresentada por Austin em sua teoria é a de atos constatativos e atos performativos. O autor, em sua obra, apresenta a noção de que são as sentenças declarativas que descrevem um estado de coisas e podem ser avaliadas em seus valores como verdadeira e falsa. Em oposição às sentenças declarativas estão as sentenças performativas, que não são verificadas nem como verdadeiras nem como falsas – porque, devido a sua natureza, isso não é posto em questão, elas podem dar errado, ou serem infelizes –, são sentenças usadas para fazer as coisas. Nesse sentido, Austin (1990) afirma que proferir algumas sentenças “(nas circunstâncias apropriadas) não é *descrever* o ato que estaria praticando ao dizer o que disse, nem declarar que o estou praticando: é *fazê-lo*” (AUSTIN, 1990, p. 24).

Enquanto os atos/sentenças constatativas podem ser “julgados” sob a ótica da verdade ou da falsidade, as sentenças performativas são analisadas pelas condições de felicidade ou infelicidade. Diante disso, Austin elaborou alguns princípios de condições de felicidade dos atos performativos:

- “ A. (i) deve existir um procedimento convencional que tenha um efeito convencional
- (ii) As circunstâncias e as pessoas devem ser adequadas, conforme especificado no procedimento.
- B. O procedimento deve ser executado (i) corretamente e (ii) completamente.
- c. Muitas vezes, (i) as pessoas devem ter os pensamentos, sentimentos e intenções requeridos conforme especificado no procedimento, e (ii) se a conduta consequente é especificada, então, as partes relevantes devem ater-se a essa conduta” (LEVINSON, 2007, p. 291)

Quando os princípios A e B são violados, eles acometem em falhas, o que significa que as ações esperadas para esses atos de fala enunciados não deram certo, sendo A as más invocações (ato rejeitado) e B as más invocações (ato prejudicado). Já quando o princípio C é violado, Austin diz que ocorrem abusos e esses não são facilmente notados e, conseqüentemente, podem ser executados, mas sem sinceridade. “Essas sentenças performativas executam as ações correspondentes porque há *convenções* específicas que ligam as palavras a processos institucionais”. (LEVINSON, 2007, p. 293). Por exemplo, eu posso dizer que batizo meu irmão Pedro. Essa ação não será realizada pelo fato de que não sou

padre e, portanto, não tenho a competência de concretizar esse proferimento, ou seja, não sou a pessoa certa nessa circunstância para realizar essa ação. Outro exemplo seria a realização de uma promessa que não tenho intenção de cumprir. Quando isso ocorre, o proferimento que poderia ser performativo é malogrado, o ato é rejeitado.

Como bem nos chama atenção Levinson (2007), no início da obra *How to do things with words*, Austin tenta realizar uma classificação restrita do que seriam as sentenças performativas e como seríamos capazes de reconhecê-las por meio de algumas características sintáticas e pragmáticas. Além disso, se fossem observados alguns aspectos linguísticos a respeito desses atos, seria possível perceber que as sentenças são ativas, indicativas, em primeira pessoa e no presente simples, como ocorre na seguinte sentença realizada por um juiz de paz “Eu os declaro marido e mulher”.

Entretanto, mais ao final da obra, o autor nos coloca diante de algumas novas indagações a respeito de suas próprias constatações, afirmando que existem performativas explícitas e implícitas. Os performativos explícitos são tomados como os que são capazes de expor exatamente como o ato está sendo desempenhado, já os performativos implícitos estão postos de forma sutil e, em diversas circunstâncias, podem não estarem acompanhados dos verbos. Então, nessas categorias de atos performativos caberiam diversos, senão todos, tipos de enunciados. Podemos entender melhor essa questão a partir dos seguintes exemplos: 1) Saia do meu quarto; 2) Eu ordeno que saia do meu quarto. Podemos notar que nas duas sentenças estão expressas ordens de maneiras diferentes. Assim, bem como pontua Rajagopalan (1990), os atos de fala performativos são enunciados que “decididamente não descrevem nada, mas que no próprio ato de proferir constituem-se na realização plena de certos atos específicos” (RAJAGOPALAN, 1990, p. 235).

Mas em outros casos essas mesmas características são capazes de figurar uma sentença declarativa. Então, Austin destaca que é preciso mais do que essas características citadas acima para definir a performatividade de uma sentença. No caso da utilização dos verbos, é preciso que se reconheça o que o autor denomina de presente performativo. A “técnica” proposta é a utilização da expressão “*hereby*”, por meio deste, para verificar a existência ou não de verbos declarativos, que podem não funcionar. Isso se dá porque, ao longo da trajetória apresentada pelo próprio

autor, ele chega à conclusão de que a dicotomia entre performativas e constativas deve ser rejeitada, tendo em vista uma perspectiva completa dos atos de fala em que os atos constativos são meramente casos especiais. “Todas as declarações, além de significar o que quer que signifiquem, executam ações específicas (ou “fazem coisas”) por terem **forças específicas**”. (LEVINSON, 2007, p. 299)

Essas forças específicas são para Austin o cerne dos estudos sobre os atos de fala, uma vez que são as forças dos enunciados que esclarecem de que maneira ao enunciarmos uma sentença, estamos realizando uma ação. Dessa forma, quanto à classificação dos efeitos dos atos de fala, Austin a faz em três tipos, são eles: ato locucionário, ato ilocucionário e o ato perlocucionário. Vejamos abaixo a definição apresentada por Levinson (2007, p. 300) acerca desses atos:

- **Ato locucionário:** a enunciação de uma sentença com sentido e referência determinados
- **Ato ilocucionário:** o ato de fazer uma declaração, oferta, promessa, etc. ao enunciar uma sentença, em virtude da *força* convencional associada a ela (ou à sua paráfrase performativa explícita)
- **Ato perlocucionário:** o ato de causar efeitos no público por meio da enunciação da sentença, sendo tais efeitos contingentes às circunstâncias da enunciação

O foco da atenção dos estudos de Austin está nos atos ilocucionários, uma vez que eles têm a ver com as precisões dos objetivos de uma sentença. Saber se em uma sentença ocorre um pedido, ou uma promessa, ou uma ordem, entre outros, faz diferença no resultado da situação comunicativa. Ou seja, podemos compreender que o ato ilocucionário é o ato realizado por um sujeito quando pronuncia um enunciado em determinadas situações comunicativas e com determinadas intenções. Segundo Austin (1990, p.89), “a realização de um ato nesse novo sentido [é] a realização de um ato ‘ilocucionário’, isto é, a realização de um ato *ao* dizer algo, em oposição à realização de um ato *de* dizer algo”. Em outras palavras, o desempenho de um ato ilocucionário está vinculado ao que o sujeito (locutor) deseja que o interlocutor faça.

Austin dedicou específica atenção para a distinção entre os atos ilocucionários e os perlocucionários. Assim, o autor definiu o ato perlocucionário da seguinte forma:

“Dizer algo frequentemente, ou até normalmente, produzirá certos efeitos ou consequências sobre os sentimentos, pensamentos, ou ações dos

ouvintes, ou de quem está falando, ou de outras pessoas. E isso pode ser feito com o propósito, intenção ou objetivo de produzir tais efeito. [...] Chamaremos a realização de um ato deste tipo de realização de um ato *perlocutário* ou *perlocução*". (AUSTIN, 1990, p. 91)

É importante compreendermos que os atos perlocucionários dizem respeito às consequências da enunciação.

"Distinguimos um conjunto de coisas que fazemos ao dizer algo, que sintetizamos dizendo que realizamos um *ato locucionário*, o que equivale, a grosso modo, a proferir determinada sentença com determinado sentido e referência, o que, por sua vez, equivale, a grosso modo, a "significado" no sentido tradicional do termo. Em segundo lugar dissemos que também realizamos *atos ilocucionários* tais como informar, ordenar, prevenir, avisar, comprometer-se, etc., isto é, proferimentos que têm uma certa força (convencional). Em terceiro lugar também podemos realizar *atos perlocucionários*, os quais produzimos *porque* dizemos algo, tais como convencer, persuadir, impedir ou, mesmo, surpreender e confundir" (AUSTIN, 1990, p. 95)

A partir das questões aqui expostas e discutidas, assumimos a postura de que a performatividade linguística deve considerar as condições do locutor que fala e a existência de identidade entre o dizer e o fazer, persistindo na concepção de que os atos de fala operam. Pensando a respeito do nosso corpus, a história Persépolis, protagonizada por uma personagem feminina, Marjane, enseja questões como essa, que dizem respeito à necessidade de um olhar linguisticamente pragmático dos contextos históricos, sociais e culturais, a fim de compreender a representação da imagem social do Irã.

A linguagem precisa ser tratada como um modo de ação, em que ela seja reconhecida como o modo pelo qual agimos. Isso quer dizer que a ação desempenha o papel central. Um falante, ao enunciar uma frase, realiza atos, se estiver diante de condições suficientes para que isso de fato ocorra. Nesse sentido, é possível compreender que a teoria dos atos de fala proposta por Austin corresponde a uma filosofia da linguagem que abandona a lógica formalista de tratamento das ações comunicativas.

Nessa teoria, o estudo que se coloca relevante é o fato de compreender que quando falamos não estamos somente verbalizando, mas também desempenhando e interferindo em uma ação. Indivíduos em situações de comunicação realizam declarações, dão ordens, perguntam, pedem, desculpam-se, julgam, afirmam, etc, ou seja, desempenham atos e não somente uma declaração. Desse modo, é possível pensarmos que os sujeitos são capazes de se representar, de representar o outro e representar o mundo com o qual se relacionam de formas diferentes, por

meio das construções de atos de fala. É preciso ter em vista que os estudos sobre os atos de fala compreendem que “a unidade mínima da comunicação humana não é nem a frase nem qualquer outra expressão. É a realização (*performance*) de alguns tipos de ato.” (ARMENGAUD, 2006, p. 99).

Nesse sentido, é possível observarmos que as interações sociais do tipo face a face dão-se através da realização de atos de fala, que concretizam a exposição e ameaça à face dos interlocutores, ao mesmo tempo em que constroem a representação da imagem dos indivíduos e de suas concepções. Dessa forma, no decorrer das conversações, devido à preocupação com a imagem social, estratégias são adotadas, a fim de que as construções das faces possam ser controladas.

## **2.2 A (des)cortesia verbal e a construção da imagem social**

Em quaisquer situações comunicativas, as pessoas que ocupam o lugar de falante assumem uma posição de vulnerabilidade, pois ao se expressarem estão sujeitas a serem interrompidas, reprovadas ou questionadas, por exemplo. Por isso, as relações entre interlocutores decorrem de um contrato implícito socialmente a respeito das preservações ou ameaças às faces<sup>2</sup> para a construção e manutenção das situações do convívio social. Durante as enunciações, os sujeitos buscam, normalmente, estratégias de polidez, com a finalidade de evitar desconfortos ou conflitos, para que não agridam a si, nem aos outros.

Como todo ato de comunicação desempenha uma exposição de face e, concomitantemente, pode representar uma situação de ameaça à face, no decorrer de uma enunciação, por exemplo, é possível que as condutas estabelecidas socialmente para realização da preservação de uma face sejam rompidas por meio das escolhas de referentes e dos atos de fala desempenhados pelos sujeitos. Diante disso, diferentes estratégias são utilizadas (incluindo as recategorizações) para que os falantes não se comprometam ou ainda para que reforcem a face de si mesmos

---

<sup>2</sup> Assumimos face como sinônimo de imagem, tal qual Tavares (2007): “apesar do termo inglês *face* já ter sido traduzido por alguns especialistas da área como face (cf. ALMEIDA FILHO E SCHMITZ, 19997; GALEMBECK, 1997), acredito que *imagem* é discursivamente mais representativo em nossa língua [...]”

ou de outrem: “É na interação, mediada pelo outro, e na integração de nossas práticas de linguagem com nossas vivências socioculturais que construímos uma representação – sempre instável – dessas entidades a que se denominam *referentes*”. (CAVALCANTE, 2011, p. 15). Nesse sentido, entende-se que a ampliação de um objeto de discurso está também vinculada aos propósitos interacionais que organizam a construção de uma representação social.

A noção, então, a respeito de face, é apresentada por Erving Goffman como sendo o “valor social positivo que uma pessoa efetivamente reclama para si mesma através daquilo que os outros presumem ser a linha por ela tomada durante um contato específico. A face é, assim, uma imagem do self delineada em termos de atributos sociais aprovados”. (GOFFMAN, 1975, p. 76-77). Para o autor, os falantes, ao se apresentarem para outras pessoas, num ambiente social específico, buscam controlar as impressões que transmitem, tendo em vista que há uma pressuposição acordada socialmente de maneira implícita de que as pessoas procuram informações acerca de quem fala.

É interessante notarmos que, para Goffman (1975), as relações sociais que as pessoas constroem e desenvolvem em seu cotidiano podem ser vistas tal qual as ações em uma peça de teatro. A relação que o autor constrói a respeito das máscaras “vestidas” durante as peças estão diretamente relacionadas às máscaras utilizadas no cotidiano das pessoas para suas situações comunicativas e em suas relações interpessoais.

“Presume-se que a vida apresenta três coisas reais e, às vezes, bem ensaiadas. Mais importante, talvez, é o fato de que no palco um ator se apresenta sob a máscara de um personagem para personagens projetados por outros atores. A plateia constitui um terceiro elemento da correlação elemento que é essencial, e que entretanto, se a representação fosse real, não estaria lá. Na vida real, os três elementos ficam reduzidos a dois: o papel que um indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes e, ainda, esses outros também constituem a plateia” (GOFFMAN, 1975, p. 7).

Nessa perspectiva, segundo Goffman, quando os sujeitos estão investidos de uma máscara, ou seja, desempenhando um determinado papel, há implicitamente a ideia de que os interlocutores acreditam na impressão exposta naquele contexto. Tal qual a ideia teatral, no plano do “real”, ao assumirmos ou desempenharmos um papel social, o que é esperado é que as pessoas acreditem nas características, nos atributos, na representação do papel e nas consequências pretendidas. Isso ocorre porque, para o autor, as pessoas vivem em um mundo de encontros sociais.

A construção de uma imagem social é delimitada, portanto, a partir de uma autoimagem pública que o falante deseja assumir num processo consciente e deliberado que envolve a percepção do contexto comunicativo, a fim de que a cada procedimento discursivo – linguístico ou não – a face seja administrada.

Uma pessoa tem, está em, ou mantém uma face quando a linha que efetivamente segue apresenta uma imagem de si mesma internamente consciente, apoiada por julgamentos e evidência transmitida através de agências impessoais na situação. (GOFFMAN, 1980, p. 78)

Desse modo, entende-se que a face dos indivíduos é aquilo que podem possuir de mais particular. Entretanto, ela não está restrita ao interior ou à superfície de uma pessoa, ela está ou é mantida nos eventos sociais e se manifesta na interpretação desses eventos. Portanto, ainda que o desempenho de uma face seja um processo consciente por parte do falante que a constrói, não há como haver um controle total dessa face, uma vez que não se pode controlar a interpretação que o outro fará do que é performado.

As faces delimitadas pelos falantes são um produto social que em estão dispostas numa via de mão dupla que envolve o que os sujeitos buscam desempenhar e expor numa situação interacional, ao passo que também estão restritas às normas sociais do contexto em que serão construídas. Ou seja, o resultado da reivindicação de uma face está delimitado pelo outro e a manutenção que se busca dela é uma condição da interação face a face. Assim, bem como pontua Tavares (2007), a negociação da imagem é “o processo utilizado pelos integrantes de uma interação ao tentarem preservar ou salvar suas imagens por meio de estratégias discursivas executadas com base em um conjunto de normas sociointeracionais”. (TAVARES, 2007, p. 27).

Diante dessas questões a respeito da construção da face, com base nos estudos de Goffman (1975), Brown e Levinson (1987) desenvolveram um trabalho que vinculou a noção de construção de uma imagem social à utilização de diferentes estratégias de polidez para a manutenção das faces em situações interacionais diversas.

Nossa noção de face deriva daquela de Goffman (1967) e do termo popular em inglês que liga a face às noções de estar constrangido ou humilhado ou “perdendo a face”. Assim, a face é algo em que há investimento emocional e que pode ser perdida, mantida ou intensificada e que tem que ser constantemente cuidada numa interação. Em geral, as pessoas cooperam (e pressupõem a cooperação mútua) na manutenção da face na interação,

sendo essa cooperação baseada na vulnerabilidade mútua da face. Isto é, normalmente, a face de qualquer um depende da manutenção da face de todos os outros e, como se pode esperar que as pessoas defendam suas faces quando ameaçadas, e, ao defender suas próprias faces, ameaçam a face dos outros, geralmente é de interesse de cada participante manter a face do outro, isto é, agir de forma a assegurar aos outros participantes que o agente está atento às pressuposições relativas à face ameaçada (BROWN; LEVINSON, 1987, p. 61)<sup>3</sup>

Essa noção formulada pelos autores dialoga não somente com a teoria de Goffman, mas também com os estudos dos Atos de Fala desenvolvidos por Austin e Searle e com o Princípio da Cooperação de Grice. A partir, portanto, das noções de face apresentadas por Goffman (1975), os autores criaram a denominação de face positiva e negativa, em que a face positiva representa um mecanismo de valorização de si mesmo desempenhada pelos sujeitos na interação, e a negativa configura reivindicação básica para privacidade e preservação pessoal.

No que concerne aos estudos sobre polidez, os autores postulam que é na realização dos atos de fala - que envolvem as perguntas, as imposições, os convites, os julgamentos, dentre outros – que o falante desempenha atos que podem expor sua própria face ou a do interlocutor de maneira positiva ou negativa. As ameaças a essas faces (positivas e negativas) foram classificadas em atos de linguagem e apresentados em quatro categorias, que se referem tanto ao ouvinte quanto ao falante, sobre as possibilidades de ameaça:

- “• Atos que ameaçam a face positiva do locutor: atos que representam auto humilhação como o reconhecimento da própria fraqueza, da incompetência, das limitações pessoais (o que envolve pedido de desculpas, a admissão de um erro) etc.
- Atos que ameaçam a face negativa do locutor: a promessa, por exemplo, compromete o sujeito a realizar atos que exigirão dele o cumprimento da palavra empenhada, atos de avaliação de competências alheias, julgamentos, aplicação de feedback, agradecimentos, aceitação de favor, etc.
- Atos que ameaçam a face positiva do interlocutor: receber crítica, insulto, desaprovação etc.
- Atos que ameaçam a face negativa do interlocutor: atos que ameaçam a liberdade de ação do interlocutor, perguntas diretas sem demonstrar cortesia, perguntas indiscretas, conselhos não solicitados, ordens, cobrança de favorecimento anterior, etc.” (SAITO e NASCIMENTO, s.d, p. 4)

Nesse sentido, Brown e Levinson (1987) desenvolveram as estratégias para a construção da imagem dos sujeitos: a polidez positiva, polidez negativa e polidez

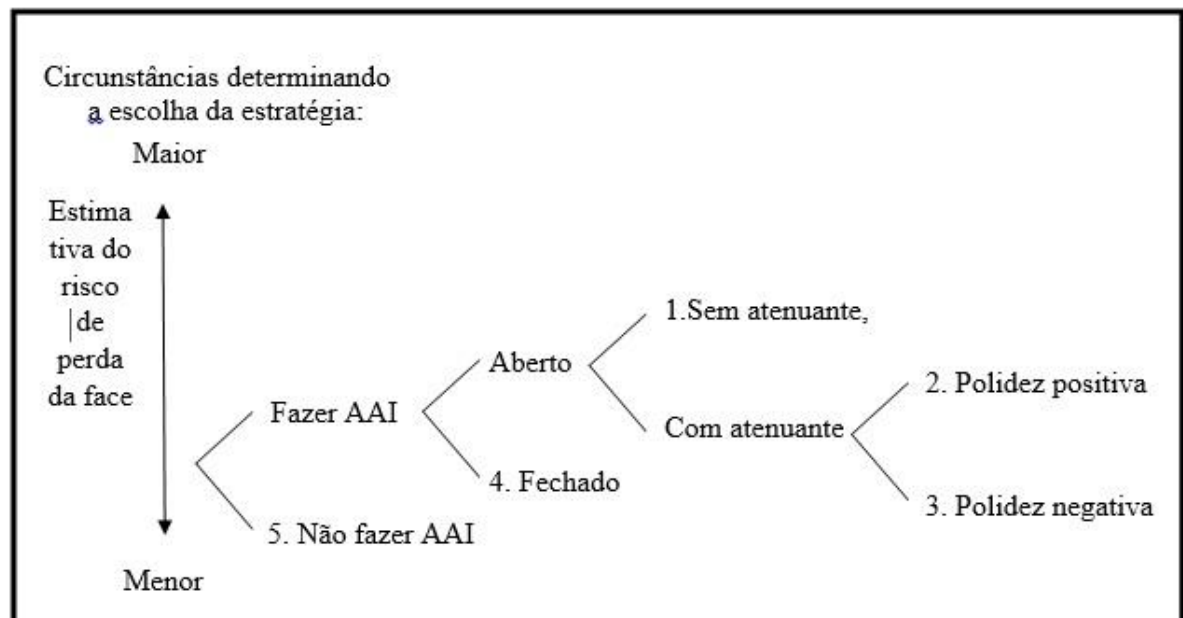
---

<sup>3</sup> Tradução nossa.



indireta. A primeira refere-se ao desejo dos interlocutores de manter sua autoimagem, de preservá-la. Já na polidez negativa, os enunciados proferidos marcam o distanciamento entre os interlocutores, como a utilização de evasivas. E a polidez indireta é um ato de comunicação indireto, que permite aos interlocutores criarem situações de ameaças de face, deixando para o interlocutor a interpretação desse ato. Esses procedimentos são atenuadores dos atos ameaçadores da face e funcionam na perspectiva de garantir uma manutenção da relação comunicativa, em que os interlocutores fiquem satisfeitos com as faces reivindicadas e transmitidas durante a interação social, seja ela positiva ou negativa.

Quadro 1: Possíveis estratégias para realizar um ato ameaçador de imagem (AAI)



Fonte: BROWN E LEVINSON, 1987, p. 60

Esse esquema apresentado por Brown e Levinson demonstra que, numa situação comunicativa, os sujeitos estão conscientes da exposição de suas faces e das ameaças iminentes a que estão expostos. Diante disso, buscam estratégias a fim de mitigar os efeitos dos atos ameaçadores de imagem. Isso porque as interações estão estabelecidas diante das intenções dos sujeitos e, a partir disso, é que as estratégias de polidez são escolhidas entre aberto (*On record*), que dizem respeito à intenção do falante de assumir seu ato linguístico e compromete-se; fechado (*Off record*), ato que o locutor evita comprometer-se e deixa a cargo do interlocutor a interpretação da face desempenhada; e *bald on record*, que o falante

não se preocupa com a forma como diz algo, mas sim no que é dito. Essas escolhas fazem parte de uma realização social na qual os participantes buscam, estrategicamente, preservar uma imagem de si em detrimento de outra em sua vida cotidiana por meio de atos de descortesia, de agradecimento, de gentileza, entre outros. Dessa forma, um ato, qualquer que seja ele, cria uma representação de si, ora intencional, ora não.

Como visto no esquema do quadro 1, as estratégias do tipo *On record* dividem-se em estratégias de polidez positiva e estratégias de polidez negativa. As estratégias de polidez positiva dizem respeito à tentativa de manter a face positiva do ouvinte, uma vez que isso envolve a premissa de que, ao demonstrar respeito e admiração pelo interlocutor, falante indica pertencer à mesma esfera social que o interlocutor e utiliza de estratégias, a fim de que as distâncias sociais sejam diminuídas e, portanto, uma admiração pelo falante seja criada. É possível observar a seguir algumas estratégias de polidez positiva listadas por Brown e Levinson (1987) e esquematizadas por Guimarães (2010):

Quadro 2: estratégias de polidez positiva

<p><b>1-Focalize os interesses, desejos, necessidades do ouvinte.</b></p> <p>Exemplo: "You must be hungry, it's a long time since breakfast. How about some lunch?"</p> <p>Tradução: Você deve estar com fome, faz muito tempo desde o café. Gostaria de almoçar?</p>
<p><b>2- Exagere o interesse, a aprovação e a simpatia pelo ouvinte.</b></p> <p>Exemplo: "What a fantastic garden you have!"</p> <p>Tradução: Que jardim fantástico você tem!</p>
<p><b>3- Intensifique o interesse pelo outro.</b></p> <p>Exemplo: "You always do the dishes! I'll do them this time."</p> <p>Tradução: Você sempre cozinha! Vou fazer a comida esta vez.</p>
<p><b>4- Use marcas de identidade de grupo.</b></p> <p>Exemplo: "Come here, mate."</p> <p>Tradução: Venha aqui, companheiro.</p>
<p><b>5- Procure concordância.</b></p> <p>Exemplo: "A: I had a flat tire on the way home. B: Oh God, a flat tire!"</p>

Tradução: A: Eu tinha um pneu furado no caminho de casa. B: Oh Deus, um pneu furado!
<b>6- Evite discordância.</b> Exemplo: "A: You hate your Mom and Dad. B: Oh, sometimes." Tradução: A: Você odeia sua mãe e seu pai. B: Oh, às vezes.
<b>7- Focalize os interesses, desejos, necessidades do ouvinte.</b> Exemplo: "A: Oh this cut hurts awfully, Mum. B: Yes dear, its hurts terribly, I know." Tradução: A: Oh, esse corte é horrível, mãe. B: Sim querido, ele dói terrivelmente, eu sei.
<b>8- Brinque.</b> Exemplo: "OK if I tackle those cooks now?" Tradução: Tudo bem se eu atacar esses biscoitos agora?
<b>9- Explícite e pressuponha os conhecimentos sobre os desejos dos outros.</b> Exemplo: "I Know you love roses but the florist didn't have any more, so I brought you geraniums instead." Tradução: Eu sei que você ama rosas, mas o florista não tinha mais, então eu comprei gerânios ao invés de rosas.
<b>10- Ofereça, prometa.</b> Exemplo: "I'll drop by sometime next week." Tradução: Eu virei em algum momento na semana que vem.
<b>11- Seja otimista.</b> Exemplo: "Look, I'm sure you won't mind if I remind you to do the dishes tonight." Tradução: Veja, eu tenho certeza de que você não se importará se eu lembrá-lo de cozinhar essa noite.
<b>12- Inclua o ouvinte na atividade.</b> Exemplo: "Give us a break." Tradução: Dê-nos um intervalo.
<b>13- Forneça ou peça razões.</b> Exemplo: "Why not lend me your cottage for the weekend?" Tradução: Porque não me empresta o seu chalé para o fim de semana?
<b>14- Simule ou explicita reciprocidade.</b> Exemplo: "I'll do X for you if you do Y for me." Tradução: Eu farei isso pra você se você fizer isso pra mim.

**15- Forneça presentes ao ouvinte (qualidade, simpatia, cooperação).**

Brown e Levinson (1987) não apresentam um exemplo para essa estratégia de polidez.

Já as estratégias de polidez negativa envolvem a forma como o falante age a fim de evitar a imposição ao interlocutor. Essa estratégia é destinada à face negativa do ouvinte, de modo que corresponde a formas pelas quais o falante deve comportar-se para que o ouvinte não tenha seu território invadido e não sofra imposições.

Quadro 3: estratégias de polidez negativa

<b>1- Seja convencionalmente indireto.</b> Exemplo: "Can you please pass the salt?" Tradução: Você pode, por favor, passar o sal?
<b>2- Questione, seja vago.</b> Exemplo: "I think that Harry is coming." Tradução: Eu acho que Harry está vindo.
<b>3- Seja pessimista.</b> Exemplo: "Perhaps you'd care to help me." Tradução: Talvez você se importasse em me ajudar.
<b>4- Minimize a imposição.</b> Exemplo: "I just want to ask you if I can borrow a little paper?" Tradução: Eu só queria perguntar a você se eu poderia pegar um papel pequeno?
<b>5- Mostre respeito.</b> Exemplo: "That's all right, sir." Tradução: Está tudo certo, senhor.
<b>6- Peça desculpas.</b> Exemplo: "I'm sorry to bother you, but..." Tradução: Perdoe-me por incomodar, mas...
<b>7- Impessoalize o falante e o ouvinte. Evite os pronomes <i>eu</i> e <i>você</i>.</b> Exemplo: "It's broken." Tradução: Isso quebrou.
<b>8- Declare o FTA como regra geral.</b> Exemplo: "We don't sit on tables, we sit on chairs, Johnny."

Tradução: Nós não sentamos em mesas, nós sentamos em cadeiras, Johnny.
<b>9- Nominalize.</b> Exemplo: "It's pleasant to be able to inform you." Tradução: É um prazer estar apto para informá-lo.
<b>10- Aja como se estivesse assumindo o débito, ou como se estivesse em dívida com o ouvinte.</b> Exemplo: "I'd be eternally grateful if you could..." Tradução: Eu estaria eternamente grato se você pudesse...

Já as estratégias de denominadas *off record* são utilizadas de forma que o falante não se comprometa com seus atos de fala, por isso envolvem estratégias que deixam a cargo do ouvinte a interpretação. Essas estratégias, portanto, podem produzir ato que ameacem a face do ouvinte, já que atribui a ela a responsabilidade de agir diante de um indireto, que evita o comprometimento do falante.

Quadro 4: estratégias de polidez indireta

<b>1- Forneça pistas, faça insinuações.</b> Exemplo: "It is cold in here." Tradução: Está frio aqui.
<b>2- Forneça pistas de associação.</b> Exemplo: "Oh god, I've got the headache again." Tradução: Oh Deus, estou com dor de cabeça novamente.
<b>3- Pressuponha.</b> Exemplo: "I washed the car again today." Tradução: Eu lavei o carro novamente hoje.
<b>4- Minimize.</b> Exemplo: "That dress is quite nice." Tradução: Esse vestido está relativamente bom.
<b>5- Exagere.</b> Exemplo: "I tried to call a hundred times, but..." Tradução: Eu tentei ligar uma centena de vezes, mas...
<b>6- Use tautologias.</b> Exemplo: "War is war."

Tradução: Guerra é guerra.
<b>7- Use contradições.</b> Exemplo: "Well, John is here and he isn't here." Tradução: Bem, John está aqui e não está.
<b>8- Seja irônico.</b> Exemplo: "John is a real genius." Tradução: John é realmente um gênio.
<b>9- Use metáforas.</b> Exemplo: "Harry is a real fish." Tradução: Harry é realmente um peixe.
<b>10- Faça perguntas retóricas.</b> Exemplo: "What can I say?" Tradução: O que eu posso dizer?
<b>11- Seja ambíguo.</b> Exemplo: "John's a real genius." (after John has Just done twenty stupid things in a row). Tradução: John é um gênio. (frase dita após John ter feito vinte coisas estúpidas).
<b>12- Seja vago.</b> Exemplo: "I'm going you know where."

Brown e Levinson (1987) ao postularem as estratégias de polidez indireta, tomaram os estudos de Grice a respeito das máximas conversacionais (máxima da qualidade, da quantidade, do modo e da relevância), em que os ouvintes interpretam os atos de fala dos falantes a partir das implicaturas produzidas na ruptura das máximas, ou seja, por meio da realização de inferências.

A preservação das faces está, portanto, submetida às estratégias de polidez utilizadas em uma conversação. Essas estratégias, neste trabalho, serão evidenciadas tanto por meio da realização dos atos de fala, quanto por meio das escolhas dos referentes. A partir da noção de que o processo referencial orienta uma atividade discursiva, é possível depreender que esse leva à construção da face de si ou do outro, que pode ser positiva ou negativa, a depender da intencionalidade dos sujeitos envolvidos na ação, tendo em vista que "o modo como aquele que enuncia (o enunciador) e seus possíveis interlocutores (ou coenunciadores)

constroem a representação desses referentes em suas mentes nunca é o mesmo em qualquer situação efetiva de comunicação. O ato de referir é sempre uma ação conjunta” (CAVALCANTE, 2011, p. 15). É possível perceber, portanto, por meio dessas formulações, que a polidez envolve a distância social e emocional dos sujeitos, na medida em que as interações são construídas. Além disso, o uso de cada estratégia de polidez está determinado pela maneira como os falantes interpretam e familiarizam-se com contexto e (re)formulam os referentes.

A partir também das noções apresentadas anteriormente por Brown e Levinson de que estratégias de polidez são desenvolvidas via atos de fala, compreendemos que esses atos também podem ser desempenhados na linguagem não verbal. Numa interação face a face, não se consideram apenas os elementos verbais que compõem a comunicação, todas as questões que a permeiam são partes constituintes da construção de sentido, do mesmo modo ocorre, então, em textos multimodais como as *graphic novels*, em que a linguagem não verbal representa também um ato de (des)cortesia.

Atos como dar as costas enquanto alguém fala, as mais diversas expressões faciais como deboche, raiva, olhos virando, dentre outras sinalizam uma descortesia que não é manifestada verbalmente, mas que pode ameaçar tanto a face do locutor, quanto a do interlocutor a depender da situação interacional que estiver ocorrendo, bem como do contexto social. Nesse sentido, postulamos a ideia de que a descortesia pode ser desempenhada verbalmente, não verbalmente e das duas formas ela é capaz de representar uma imagem social de um sujeito.

Portanto, a partir das questões discutidas neste tópico, evidenciamos que o nosso interesse neste trabalho é compreender e observar como os estudos desenvolvidos acerca dos atos de fala, principalmente de (des)cortesia constroem a representação de uma imagem social. Ou seja, queremos observar como a prática social da linguagem é capaz de evidenciar questões culturais, paradigmas e valores.

### 3. LINGUÍSTICA TEXTUAL

Não adianta dizer o que se vê; o que se vê não habita jamais o que se diz.

Michel Foucault

Ocupamo-nos neste capítulo dos estudos desenvolvidos pela Linguística Textual a respeito da construção dos objetos de discurso. Traçamos aqui brevemente a trajetória desenvolvida por essa disciplina para alcançarmos a perspectiva teórica da qual nos apropriaremos para a realização da análise mais a diante neste trabalho. Então, discutimos sobre as noções de categorização e recategorização de um objeto de discurso e de que forma isso se dá dentro do texto.

Diante da perspectiva de que o texto *Persépolis* é narrado por meio do gênero textual *Graphic Novel*, consideramos relevante tratar dos estudos sobre referenciação e a multimodalidade, uma vez que compartilhamos a ideia de que um referente pode ser introduzido ou recategorizado referencialmente por meio das imagens.

#### 3.1 um breve percurso nos estudos da Linguística do Texto

A Linguística Textual (LT) é uma disciplina que tem como objeto de estudo tanto os textos escritos quanto os falados e foi/ é permeada, durante todo o seu percurso nos estudos linguísticos, por diversas formas de abordagens, que vão desde uma perspectiva de análise puramente transfrástica a um olhar para o texto como processo.

Nessa trajetória histórica do desenvolvimento da LT, os estudos iniciais sobre o texto, relacionados a análises transfrásticas e às gramáticas do texto, dispunham de abordagens que desprezavam fatores importantes como os contextos de produção e receptores textuais. O texto era tido como um objeto pronto, sem levar em consideração diversos aspectos como contexto, situação de comunicação, objetivo, etc, e o olhar da análise estava focado em um aspecto puramente descritivo de elementos sintáticos e semântico. Em tal forma de abordagem do estudo textual, priorizava-se uma análise da coesão, muitas vezes confundida com a coerência, e nela levava-se em consideração apenas o cotexto de produção. A ampliação dessa percepção ocorreu na década de 80, quando estudiosos como Marcuschi (1983), Koch (1987, 1989, 1992); Fávero e Koch (1983), Koch & Travaglia



(1989, 1990); Fávero (1991) e Bastos (1985) se debruçaram sobre essas questões e expandiram os conhecimentos disponíveis a respeito disso.

Com o passar dos anos, a relação analítica do texto foi sendo modificada devido à transformação do olhar dos estudiosos para as questões que envolvem a construção e compreensão textual. Foi a influência dos estudos pragmáticos que possibilitou um redirecionamento desses estudos para uma nova perspectiva de análise e abordagem. Segundo Koch (2014), a noção de texto como uma unidade básica de comunicação/ interação humana emergiu sob influência dos estudos pragmáticos, sobretudo no que diz respeito aos Atos de Fala. Posteriormente, quando outros aspectos ganharam relevância, uma nova perspectiva sobre o texto foi criada.

Ainda nesse sentido, é interessante observar que as discussões que envolvem de que maneira o estudo da Linguística Textual se desenvolve e se delinea estão diretamente ligadas às definições de texto assumidas. É possível perceber que, na medida em que os estudos da LT foram progredindo, a noção de que o texto é uma atividade realizada por interlocutores em situações comunicativas foi progressivamente desenvolvida e incorporada. Koch (2015) bem pontua que são as diferentes noções de texto que foram se assumindo ao longo da trajetória da Linguística Textual que levaram essa disciplina a desenvolver diferentes formas teóricas. Algumas concepções de texto destacadas por ela são:

“1. texto como frase complexa (fundamentação gramatical); 2. texto como expansão tematicamente centrada de macroestruturas (fundamentação semântica); 3. texto como signo complexo (fundamentação semiótica); 4. texto como ato de fala complexo (fundamentação pragmática); 5. texto como discurso “congelado” – produto acabado de uma ação discursiva (fundamentação discursivo-pragmática); 6. texto como meio específico de realização da comunicação verbal (fundamentação comunicativa); 7. Texto como verbalização de operações e processos cognitivos (fundamentação cognitivista).” (KOCH, 2015, p. 184)

A mudança da perspectiva inicial de uma análise transfrástica e semântica permeada, posteriormente, por um olhar pragmático dos estudos do texto, como temos apresentado até aqui, apontou para a necessidade de considerar os aspectos cognitivos ativados para a compreensão do texto, ou seja, considerar que o texto pertence a uma situação comunicativa, que apresenta uma finalidade nessa situação, aciona ações de ordem cognitivas e não está apenas dedicada à materialidade presente no papel.

É, então, na década de 80 que o processamento cognitivo do texto começa a ser incorporado nos estudos da Linguística Textual e, já partir da década de 90, a tendência que ganha espaço e se destaca é a sociocognitiva, que privilegia a interação social e o processamento cognitivo. O processamento textual engloba estratégias de ordem cognitiva, sociointeracional e textualizadora. No que corresponde à prática sociointeracional, as ações de representação do self e estratégias de polidez correspondem ao conhecimento procedural – procedimento por meio do qual os conhecimentos são ativados, um sistema de controle (cf. Koch, 2001, p. 25). Essa forma de conceber o processamento do texto insere os usuários da língua no processo de construção de sentido. “Estratégias interacionais são estratégias socioculturalmente determinadas que visam a estabelecer, manter e levar a bom termo uma interação verbal.” (KOCH, 2004, p. 27).

Ao postular que o processamento textual é estratégico e vinculado a sistemas de conhecimento, tais quais o linguístico, o enciclopédico, o interacional, não há como negar a necessidade do olhar para as relações socioculturais dos interlocutores que interferem na forma como qualquer texto será depreendido. Nessa perspectiva, consoante Koch (2014), entendemos que a cognição não é apenas um aspecto interior a mente, mas constituído na inter-relação entre mente e corpo, e que, apesar da importante influência do cognitivismo para a LT, a separação corpo e mente (exterior e interior) não é muito bem aceita, uma vez que as operações sobre o texto ocorrem não apenas no interior da mente, mas nessa interação das várias ações praticadas por ele.

Os desafios sobre os quais os estudiosos da linguística do texto têm se debruçado são diversos e estão centrados em abordagens que consideram o aspecto sociointeracionista dos estudos linguísticos. Acreditamos na concepção de que o texto é o lugar em que a interação ocorre, em que a linguagem é uma atividade interativa de produção de sentido.

Diante do que temos dito até o momento, evidenciamos, então, que a compreensão textual depende de interação e, tendo em vista que, uma informação só é relevante durante uma interação quando os efeitos contextuais são, de certa forma, compartilhados entre os interactantes, acreditamos na importância do papel que o contexto desempenha para o desenvolvimento dos estudos em LT, uma vez

que toda ação linguística se dá no interior de culturas e tradições que são perpetuadas.

“O contexto, da forma como é hoje entendido no interior da Linguística Textual abrange, portanto, não só o cotexto, como a situação da interação imediata, a situação mediata (entorno sócio-político-cultural) e também o contexto sociocognitivo dos interlocutores que, na verdade, subsume os demais. Ele engloba todos os tipos de conhecimentos arquivados na memória dos actantes sociais, que necessitam ser mobilizados por ocasião do intercâmbio verbal (cf. Koch, 1997).” (KOCH, 2015, p. 27)

Diante da assunção da perspectiva sociocognitiva interacional da LT já evidenciada, Koch e Cunha-Lima apontam para a compreensão de que os processos referenciais não dependem somente de uma relação cognitiva dos sujeitos, mas fundamentam-se também na relação com exterior, que é interacional. A ativação de diversos tipos de conhecimentos dispostos nas memórias dos interactantes se dá por diversas estratégias, dentre elas as sociointeracionais. É preciso, portanto, assumir que “uma visão que incorpore aspectos sociais e culturais à compreensão que se tem do processamento cognitivo pode integrar o fato de que existem muitos processos cognitivos que acontecem na sociedade e não exclusivamente nos indivíduos” (KOCH, CUNHA-LIMA, 2005, p. 278).

Nessa mesma perspectiva, sobre a relevância do contexto nas relações interpessoais, van Dijk (2012) afirma que o conhecimento contextual é essencial para estabelecer uma situação comunicativa com um interlocutor e que esse conhecimento está armazenado na mente dos indivíduos, de forma que é preciso que o locutor, ao enunciar uma sentença para alguém, acione cognitivamente um mecanismo- k, que regula a expressão do conhecimento no discurso de acordo com sua intenção. É interessante observar que, encontra-se nesse mecanismo, então, o uso das estratégias referenciais, sejam elas de introdução ou de progressão referencial, que serão selecionados pelos sujeitos e evidenciadas na interação e que operam a partir da memória compartilhada.

“Analisar eventos reais de fala e analisar a interação verbal demonstra que os limites entre contexto e evento de fala não são nítidos e intransponíveis. O contexto passa a integrar (como dizem Duranti e Goodwin, 1992: 03) duas entidades que se justapõem: um evento focal e um campo de ação no qual o evento se desenrola” (KOCH E CUNHA-LIMA, 2005, p. 288)

Assim, compreende-se que o mecanismo-k só consegue ser acessado, porque existe na cognição dos falantes contextos acumulados por suas experiências interacionais, que auxiliam na compreensão da construção das categorias

elaboradas pelos referentes introduzidos e/ou recategorizados. É dessa forma que a base comum – fundamental para a compreensão das categorias - se estabelece como parte do dispositivo-k dos modelos de contexto, auxiliando na compreensão das categorias utilizadas pelos sujeitos nas interações: “A base comum pessoal tem por fundamento experiências pessoais conjuntas com a percepção ou interação conjunta” (VAN DIJK, 2012, p. 136). O contexto é, então, parte fundamental da construção referencial, seja ela como introdução de uma categoria, ou como recategorização de um objeto de discurso.

Posto isso, para nós é importante tratarmos dessa breve trajetória da Linguística Textual, uma vez que isso reflete o espaço em que situamos o *corpus* que é objeto de análise deste trabalho. Para o trabalho aqui desenvolvido, essas questões são relevantes, porque correspondem a uma análise de questões sobre referenciação presentes nos estudos atuais da LT com herança dos aspectos pragmáticos – tão importante neste trabalho, que pretende uma interface entre a LT e a Pragmática. E isso não poderia ser diferente, tendo em vista que a “Linguística do Texto sente necessidade de intensificar sempre mais o diálogo que há muito vem travando com as demais Ciências” (Koch, 2015, p. 194), como tentaremos fazer nos próximos capítulos.

### **3.1.2 Referenciação e a (re)construção do objeto de discurso**

Como falamos anteriormente, os estudos atuais em Linguística Textual enquadram-se em uma perspectiva sociocognitivo-interacional, que reconhecem o texto, consoante Koch (2011), como o lugar em que ocorre a interação e em que os interlocutores se constroem e são por ele construídos dialogicamente. É nessa perspectiva que o estudo sobre a referenciação ganha força e desenvolve a condição de atividade discursiva. Diante disso, é preciso esclarecer que, neste trabalho, é assumida a concepção de que os referentes não são meramente uma forma de representação da realidade e, assim, com base em Cavalcante (2009), são entendidos:

como objetos de discurso (MONDADA E DUBOIS, 2003; APOTHÉLOZ, 1995), entidades que construímos mentalmente quando enunciamos um texto num cenário discursivo específico. São realidades abstratas, portanto, que podem ou não se manifestar no cotexto sob a forma de expressões referenciais.

A noção de instabilidade da relação entre as palavras e as coisas discutida por Mondada e Dubois culminou no pressuposto de que a referenciação é antes de tudo uma atividade discursiva. E é nesse sentido, tal como Koch (2015) nos apresenta, que as entidades que designamos por meio da nossa interação sociocognitiva com o mundo enquanto sujeitos são vistas como objetos de discurso e não como objetos de mundo. Isso porque nosso cérebro não realiza uma cópia do real tal como ele é, ele reelabora de acordo com a apreensão e a necessidade de compreensão de cada sujeito. “O que se admite, então, é que os objetos de discurso são dinâmicos, ou seja, uma vez introduzidos, podem ser modificados, desativados, reativados, transformados, recategorizados, construindo-se ou reconstruindo-se, assim, o sentido no curso da progressão textual.” (KOCH, 2015, p. 95 e 96)

Nessa concepção, o referente é compreendido como uma construção que não reflete de maneira idêntica o mundo real, mas é um objeto construído e reconstruído pelas práticas sociocognitivas interacionais. Tal como a ideia de o que se vê diante de um espelho não é a realidade, mas um reflexo dela, o referente é uma forma criada pelos sujeitos para tentar representar a realidade. Assim, compreende-se que eles são construídos discursivamente como uma tentativa de expressar as práticas sociais: “Os processos de referenciação são escolhas do sujeito em função de um querer-dizer. Os objetos-de-discurso não se confundem com a realidade extralinguística, mas (re)constoem-na no próprio processo de interação.” (Koch, 2011, p. 61).

É diante dessa perspectiva da LT, de que os sujeitos são capazes de empregar referentes a partir de suas relações cognitivas com o meio social, que se desenvolve a noção de que a categorização é constitutiva da estratégia de referenciação. Mondada & Dubois (2003) defendem que os contextos das atividades interativas são fundamentais para a construção da categorização, uma vez que essa não está dada *a priori*, nem está desprendida das atividades cognitivas, das atividades verbais e não verbais em uma interação: “o sujeito constrói o mundo ao curso do cumprimento de suas atividades sociais e o torna estável graças às categorias – notadamente as categorias manifestadas no discurso” (MONDADA & DUBOIS, 2003, p. 20).

Diante da noção de que a língua representa a diversidade de utilização de recursos pelos sujeitos para representar e designar algo, compreendemos que os

processos de categorização e recategorização são processos de designação em que os falantes selecionam expressões mais adequadas a seus propósitos: “o falante dispõe de uma série aberta de expressões para nomear um referente, mas essas expressões podem sofrer constantes reformulações, de acordo com as diferentes condições enunciativas” (LIMA E CAVALCANTE, 2015, p. 2), ou seja, podem ser recategorizados a depender do propósito comunicativo dos interlocutores. Em situações como as que serão mostradas mais adiante na análise do *corpus Persépolis*, será possível perceber que a categorização e a recategorização são expressões investidas de julgamentos dos interactantes.

É nessa perspectiva que podemos observar e confirmar a realização dos processos de categorização e recategorização como da ordem do sociocognitivo. A recategorização não necessariamente está vinculada à materialidade do texto, por ora ela demanda uma percepção e compreensão de fenômenos e pistas contextuais. “O processo de recategorização consiste basicamente numa estratégia de designação pela qual os interlocutores, na atividade discursiva, podem representar os objetos de discurso em função de seus propósitos comunicativos”. (LIMA, 2012, p. 4)

Conforme Koch (2002, 2004, 2015) postula, os sujeitos dispõem dos seguintes princípios de referenciação na construção dos modelos textuais: a ativação, a reativação e de-ativação. Esses são utilizados pelos sujeitos a fim de concretizar as propostas de sentido nas interações verbais.

1. Ativação - pelo qual um referente textual até então não mencionado é introduzido, passando a preencher um nóculo (“endereço” cognitivo, locação) na rede conceptual do modelo de mundo textual: a expressão linguística que o “representa” permanece em foco na memória de curto termo, de tal forma que o referente fica saliente no modelo;
2. reativação – um nóculo já introduzido é novamente ativado na memória de curto tempo, por meio de uma forma referencial, de modo que o referente textual permanece saliente (o nóculo continua em foco);
3. de-ativação – ativação de um novo nóculo, deslocando-se a atenção para outro referente textual e desativando-se, assim, o referente que estava em foco anteriormente. Embora fora de foco, porém, este continua a ter um endereço cognitivo (locação) no modelo textual, podendo a qualquer momento ser novamente ativado. (KOCH, 2015, p. 97)

Nesse sentido, entende-se que a introdução referencial diz respeito à construção/ativação de um referente na memória discursiva e, da mesma forma, corresponde a construção de uma categoria na memória discursiva dos sujeitos que possibilita, então, o desenvolvimento da recategorização. Consoante Koch (2011),

os referentes podem ser ativados no texto de forma não-ancorada, quando o referente é dado de forma completamente nova na memória discursiva; e de forma ancorada, quando os sujeitos, por meio de pistas cotextuais e de inferências, conseguem depreender o surgimento de um referente. Entre esses casos, estão as anáforas associativas e as anáforas indiretas. Para a autora, a categorização do referente ocorre quando esse é representado por uma expressão nominal: “a interpretação de uma expressão anafórica, nominal ou pronominal, consiste não em localizar um segmento linguístico (‘antecedente’) ou um objeto específico no mundo, mas em estabelecer uma relação com algum tipo de informação presente na memória discursiva” (KOCH, 2011, p. 59).

Diante disso, toma-se aqui o postulado de Koch (2011), apresentado anteriormente, de que as anáforas podem tanto introduzir um novo referente, quanto orientar para a reconstrução do objeto de discurso - recategorização. Assim, compreende-se que o fenômeno da reconstrução de um mesmo referente implica em recategorizações, tendo em vista que um referente já apresentado aparece novamente dentro do texto por meio de uma nova categoria.

[...] i) a recategorização nem sempre pode ser reconstruída diretamente no nível textual-discursivo, não se configurando apenas pela remissão ou retomada de itens lexicais; ii) em se admitindo (i), a recategorização deve, em alguns casos, ser (re)construída pela evocação de elementos radicados num nível cognitivo, mas sempre sinalizados por pistas linguísticas, para evitar-se extrapolações interpretativas; iii) em decorrência de (ii), a recategorização pode ter diferentes graus de explicitude e implicar, necessariamente, processos inferenciais. (LIMA, 2009, p. 56).

Diante da noção de que as anáforas são “expressões que, no texto, se reportam a outras expressões, enunciados, conteúdos ou contextos textuais(retomando-os ou não), contribuindo assim para a continuidade tópica e referencial” (MARCUSCHI, 2015, p. 54), consideramos importante, então, distinguir e detalhar os diferentes tipos de anáforas a fim de que os papéis desempenhados por elas no processamento textual sejam melhor compreendidos.

A reconstrução ou manutenção de um referente se dá, portanto, por meio dos processos anafóricos: anáforas diretas (correferenciais), anáforas indiretas (não correferenciais) e anáforas encapsuladoras (tratada por Cavalcante como parte da anáfora indireta). Resumidamente, podemos dizer que a primeira faz a manutenção e continuidade referencial, a segunda corresponde às construções que não necessariamente retomam o mesmo objeto de discurso, ela está vinculada às

associações feitas pelos sujeitos por meio de inferências e anáfora encapsuladora, que também introduz uma informação referencial nova de forma a resumir conteúdos já apresentados em partes contextuais prévios ou posteriores. (Cf. Cavalcante, 2011)

Compartilhamos a noção de Kleiber, Schnedecker & Ujma, exposta por Marcuschi, de que “toda anáfora é inferencial”. Não há uma noção de equivalência entre as anáforas aqui abordadas, mas a ideia defendida é de que os processos de compreensão anafóricos exigem uma inferência de diversos aspectos presentes na construção textual, que não simplesmente a relação de sentido entre um termo e o outro.

Entretanto, quando falamos sobre as anáforas diretas (AD), não podemos abandonar a noção de correferencialidade, uma vez que o objeto de discurso por elas representado estará conectado a um referente previamente, e explicitamente, apresentado em um momento anterior do texto na situação comunicativa. Nesse sentido, vale destacar que “mesmo no caso da AD não se requer identidade de significação nem identidade estrita entre anáfora e antecedente” (MARCUSCHI, 2015, p. 55), mas requer uma conexão entre um objeto de discurso já introduzido, provocando uma reativação e, portanto, uma recategorização.

Por outro lado, as anáforas indiretas e associativas podem realizar a ativação de um referente<sup>4</sup> de forma não-ancorada por meio das pistas e associações realizadas pelo ouvinte/leitor possibilitadas pelo co(n)texto sociocognitivo. Mas, além disso, essas anáforas são também responsáveis pela retomada (reativação) de referentes dentro do texto. Koch (2015) defende que as anáforas indiretas são

“uma configuração discursiva em que se tem um anafórico sem antecedente literal explícito (portanto, não condicionado morfossintaticamente por um SN anterior), cuja ocorrência pressupõe um *denotatum* implícito, que pode ser reconstruído, por inferência, a partir do contexto precedente” (KOCH, 2015, p. 130).

Essa concepção demonstra, portanto, que a anáfora indireta se caracteriza pela falta de explicitude e, ao mesmo tempo, pela dependência de elementos que sejam capazes de possibilitar a construção da relação inferencial de sentido, ou seja, depende da presença de algumas estruturas que deem suporte a sua interpretação.

---

<sup>4</sup> Tomaremos neste trabalho os termos referente e objeto de discurso como sinônimos.



Nessa mesma perspectiva, Koch (2015) postula que as anáforas associativas são um subtipo das anáforas indiretas e que dependem de algumas características prototípicas para assim serem designadas, tais como: a introdução de um referente novo a partir de pressuposição de que o interlocutor tem conhecimentos para inferi-lo; a menção prévia de um outro referente que satura o referente novo; é uma anáfora indireta, ou seja, demanda inferência para a compreensão de um novo referente; e que um novo referente tem uma relação semântica de meronímia ou ingrediência com um referente previamente apresentado.

As anáforas encapsuladoras são capazes de condensar/encapsular em uma expressão o conteúdo já apresentado a partir da utilização de um objeto de discurso. Elas correspondem, portanto, ao “processo em que uma expressão referencial, retrospectiva ou prospectiva, remete a uma porção cotextual de caráter proposicional, que passa a ter o estatuto de referente a partir da utilização de tal expressão” (CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 128).

Esses são alguns dos processos disponíveis linguisticamente para que os sujeitos sejam capazes de (re)criar categorias durante as comunicações. Desse modo, aspectos distintos são capazes de criar uma categorização a respeito de um determinado objeto de discurso, dependendo da face que os sujeitos buscam ressaltar durante os processos enunciativos. E, por isso, é assumida a concepção de Cavalcante (2011) sobre a recategorização:

“A recategorização é o fenômeno cognitivo-discursivo que corresponde à evolução natural que todo referente sofre ao longo do desenvolvimento do texto; ele se dá abstratamente, na mente dos interlocutores, podendo ou não se realizar no cotexto por meio de termos anafóricos. Para essa evolução, concorrem não somente as expressões referenciais que manifestam explicitamente as transformações do objeto de discurso, mas também um conjunto de pistas contextuais que, acionando informações sócio-historicamente compartilhadas, ajudam os participantes da enunciação a (re)construírem a referência.” (CAVALCANTE, 2011, p. 90)

Nesse sentido, entendemos que os processos de categorização e recategorização são operações sociocognitivas e dinâmicas. E, portanto, as discussões expostas até agora podem ser válidas também para textos multimodais, como veremos a diante, entre eles as *graphic novels*, objeto de análise neste trabalho.

### 3.2 Referenciação e multimodalidade

Os estudos sobre os processos de categorização e recategorização há um tempo já ocupam as cenas dos estudos da Linguística Textual e não poderiam aqui deixar de serem abordados. Tendo em vista que o objeto de análise neste trabalho é uma *graphic novel*, essas relações da construção dos objetos de discurso que envolvem também os aspectos não verbais dos textos multimodais, como ocorre na obra *Persépolis* que será analisada nos próximos capítulos, são muito relevantes.

A noção de que a linguagem não verbal é também constitutiva da noção de texto não é recente nos estudos de compreensão textual. Entretanto, o que tem ocorrido mais recentemente nos estudos da Linguística do Texto é o aprofundamento da referenciação em textos multimodais. Essa questão, por outro lado, demanda uma ampliação na noção de texto. Para isso, Cavalcante & Custódio Filho (2010) recorrem à seguinte paráfrase de Koch (2004, p. 33):

A produção de linguagem [verbal e não verbal] constitui atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos que se realiza, evidentemente, com base nos elementos [linguísticos] presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas que requer não apenas a mobilização de um vasto conjunto de saberes (enciclopédia), mas a sua reconstrução e a dos próprios sujeitos – no momento da interação verbal. (CAVALCANTE E CUSTÓDIO FILHO, 2010, p. 9)

Nesse sentido, Custódio Filho (2011) discorre sobre como os referentes se constroem na memória discursiva dos sujeitos em textos em que o verbal e o não verbal estejam imbricados. Segundo o autor, a negociação de sentidos em textos multimodais está relacionada à orientação do olhar dos sujeitos sobre esses tipos de texto. Não há como pensar na relação dissociada entre texto e imagem. Não pensar na relevância das imagens na construção do objeto de discurso dentro de um texto multimodal seria como ignorar a existência das ações dos sujeitos que se desdobram na construção de um referente e anular o contexto sociocognitivo interacional nos quais elas se encontram.

“Tratar, então, da relação entre multimodalidade e referenciação implica enfatizar o modo como a integração de diferentes linguagens (verbal, visual, gestual, plástica), em tiras cômicas, atua na emergência, na manutenção ou na transformação de referentes.” (CAPISTRANO JR. E LINS, 2014, p 34).

Nos textos multimodais como as histórias em quadrinhos e, portanto, as *graphic novels*, bem como postula Cagnin (2014), os elementos imagéticos desempenham um papel que não é secundário em relação ao papel do texto.

Nesses gêneros textuais, não devemos considerar as imagens como uma forma de ilustrar o que a linguagem verbal comunica, mas sim como uma forma de construção do texto em que é capaz de ensejar um ato de fala e construir categorias.

A incorporação de elementos não verbais na análise de textos multimodais é indispensável, uma vez que são necessários para a compreensão da forma como os sentidos são construídos dentro do texto. Quando falamos em estudos de representação de uma imagem social via atos de fala e via (re)categorização, incorporar o não verbal é tão importante quanto considerar os aspectos verbais, porque o verbal e o não verbal, imbricados ou não, são partes da formação de sentido.

“Entender o texto como uma “entidade multifacetada” só é possível quando consideramos que a linguagem é uma forma de interação e, como tal, seu uso é regido pela intenção, apontando para relações que desejamos estabelecer, efeitos que pretendemos causar, comportamentos que queremos ver desencadeados, determinadas reações verbais ou não verbais que esperamos provocar no nosso interlocutor etc.” (ELIAS, 2016, p. 2)

Na perspectiva do que apresenta Elias (2016), é possível, então afirmar que a multimodalidade é inerente a todas manifestações linguísticas. Isso porque usamos a língua com diferentes propósitos comunicativos e isso engloba uma diversidade de ações cognitivas que estão vinculadas à decisão, seleção e combinação de elementos linguísticos e não linguísticos nos diversos modos de linguagem.

“Não basta apenas a identificação dos elementos do gênero textual (tema, título, subtítulo etc), do meio de veiculação, da intertextualidade implícita. É preciso considerar tudo isso e mais todos os outros aspectos que compõem graficamente, tipograficamente, visualmente o projeto de dizer.” (ELIAS, 2016, p. 7)

Desse modo, entendemos que a constituição de um texto envolve diversas operações sociocognitivo interacionais que estão dispostas em textos cuja a leitura demanda pistas que orientem o leitor para seu modo de organização, bem como para a intencionalidade do autor, tanto para uma orientação argumentativa, por exemplo, quanto para a revelação de uma imagem social.

Consoante Ramos (2012), os textos englobados pelo gênero histórias em quadrinhos, tais quais as *graphic novels*, apresentam em comum o diálogo entre as informações verbovisuais presentes entre um quadrinho e outro, estabelecendo entre eles relações de cunho coesivo. Desse modo, a construção de sentido num

processo sociocognitivo interacional é realizada pela articulação entre os elementos multimodais.

Apesar desse trabalho de Ramos (2012) dedicar-se à análise da multimodalidade em tiras cômicas, acreditamos que esse paralelo pode ser estabelecido também nas *graphic novels* (como será apresentado em outro capítulo a diante), sobretudo em *Persépolis*, que é uma narrativa autobiográfica e envolve aspectos de representação de uma imagem social. Nesse sentido, os mecanismos não só de cunho coesivo, mas também a referenciação no que refere-se à (re)construção do objeto de discurso é também realizada nos aspectos não verbais de um texto multimodal.

Os estudos realizados, portanto, sobre a referenciação e a multimodalidade no escopo da Linguística Textual assumem a complexidade dos textos em seus aspectos multifacetados e dinâmicos. E, dessa forma, é possível assumir a concepção de que os textos não verbais, ou os multimodais, podem ser analisados – no que se refere a referenciação e (re)construção de objeto de discurso – sob a mesma ótica dos textos verbais.

#### 4. UM OLHAR SOBRE O GÊNERO TEXTUAL *GRAPHIC NOVEL*

“O desconhecimento da natureza do enunciado e a relação diferente com as peculiaridades das diversidades de gênero do discurso em qualquer campo da investigação linguística redundam em formalismo e em uma abstração exagerada, deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida.”

Mikhail Bakhtin

Neste capítulo, nosso objetivo é trazer brevemente as discussões que ocupam o cenário dos estudos sobre gêneros textuais, a fim de que possamos, de certo modo, entender o espaço em que a obra *Persépolis* está inserida enquanto construção linguística e imagética em um gênero textual. Para isso, trataremos inicialmente dos estudos sobre o que Bakhtin chamou de gênero discursivo e a relação da construção dos gêneros e as questões sociais. Nesse mesmo caminho, utilizaremos as discussões existentes no cenário brasileiro, sobretudo, os trabalhos de Luís Antônio Marcuschi (2008) sobre essa questão.

Ademais, apresentaremos alguns estudos que tratam das características constitutivas das Histórias em Quadrinhos para, então culminarmos na noção de Ramos (2009) e Ramos e Figueira (2011) de que as Histórias em Quadrinhos são, na verdade, um hipergênero que reúnem características compartilháveis com outros gêneros. Assim, durante este capítulo, discutiremos sobre as concepções de gênero textual - o que faz com que um texto seja enquadrado em um determinado gênero em detrimento de outro – para, então, entendermos a relação das histórias em quadrinhos com o rótulo *Graphic Novel*.

##### 4.1 A *graphic novel Persépolis*: narrativa autobiográfica

Os estudos sobre os gêneros textuais - ou como denomina Bakhtin, gêneros do discurso – não são recentes na sociedade. O que está ocorrendo, segundo Marcuschi (2008), é o desenrolar de um grande interesse dos estudos linguísticos sobre essa questão que começou a ser problematizada por Aristóteles desde antes da Idade Média e, apesar de serem restritos aos questionamentos de sua época, já apontavam para as finalidades comunicativas dentro dos discursos.

O gênero textual precisa ser reconhecido sob a perspectiva de uma atividade social discursiva capaz de concretizar, de alguma forma, as organizações sociais, culturais e cognitivas expressas a partir de uma organização linguística. Um

conhecimento compartilhado nas diversas abordagens a respeito dos estudos do gênero textual é o fato de que eles tentam organizar as diferentes maneiras de funcionamento de uma sociedade, de forma que ele não pode ser concebido fora da realidade social, distante das relações humanas.

Diante da assunção de que as relações sociais são pautadas pela linguagem, Bakhtin apresentou e discutiu a noção do que seriam os gêneros do discurso. Para o autor, nos campos de utilização da língua, são elaborados enunciados relativamente estáveis, que são denominados gêneros do discurso, e estão associados ao desempenho das atividades humanas.

Além disso, segundo Bakhtin (2011, p. 268), a construção de um gênero discursivo está pautada na ideia de que “os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem”. Assim, assumindo o pressuposto de que as atividades humanas são realizadas por meio do uso da língua, não há como não esperar que exista tamanha diversidade de gêneros do discurso, uma vez que são nos gêneros que essas atividades se concretizam. Marcuschi (2008, p. 154) corrobora essa ideia, quando afirma que “é impossível não se comunicar verbalmente por algum gênero, assim como é impossível não se comunicar verbalmente por algum texto. Isso porque toda manifestação verbal se dá sempre por meio de textos realizados em algum gênero”.

Diante dessas questões, Bakhtin (2011) pontua que a heterogeneidade dos gêneros discursivos não pode, portanto, ser minimizada de forma que as naturezas dos enunciados sejam abandonadas. Nesse sentido, ele cria duas distinções quanto às construções dos gêneros: gêneros primários e gêneros secundários. Os gêneros primários são os que integram os gêneros mais complexos, se transformando e dando origem a um novo gênero, que seria o secundário. Nos gêneros primários, o que se observa é a formação a partir da espontaneidade discursiva em uma comunicação imediata. Já os gêneros secundários são mais complexos devido ao fato de ser resultado do processo de incorporação de gêneros simples – os primários. Bakhtin enfatiza que a distinção entre essas duas categorias não diz respeito a uma diferença funcional das elaborações dos enunciados, mas sim da complexidade dos convívios sociais.

Apesar dessas distinções, não se pode esquecer que cada atividade humana que elabore um gênero textual é genérica e compartilha dos estilos dos sujeitos - ora autores. Isso faz com que seja possível que os gêneros mantenham suas características básicas, mas sofram algumas variações/ adaptações.

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que desenvolve e se complexifica um determinado campo. (BAKHTIN, 2011, p. 262)

Nesse sentido, podemos notar que, apesar da estabilidade dos enunciados defendido por Bakhtin, não há como negar o caráter sociointeracional das construções dos gêneros. Eles não são formas impostas e estanques aos usuários da língua. Os gêneros são resultado desse processo interacional, pelo qual passam questões socioculturais, contextuais e individuais e, portanto, constituem-se também como uma espécie de tensão entre a estabilidade e a variabilidades que todas essas dinâmicas sociointeracionais passam. Assim, precisamos considerar que os gêneros textuais são permeados por questões como a estabilidade relativa dos enunciados, os diversos contextos de comunicação, as estruturas e relações sociais, as atividades humanas comunicativas e suas finalidades, funções e interesses e as relações que existem entre o domínio social e o uso da linguagem.

Marcuschi (2008, p. 155), desse modo, é capaz de sumarizar a definição de gênero textual da seguinte maneira:

Gênero textual refere os textos materializados em situações comunicativas recorrentes. Os gêneros textuais são os textos que encontramos em nossa vida diária e que apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas.

Quando pensamos nos limites que distinguem gêneros textuais como as histórias em quadrinhos, as tirinhas, as tiras cômicas e a *graphic novel*, por exemplo, estamos diante dessa questão que envolve as inesgotáveis possibilidades de construção de interação na atividade humana. Por isso, precisamos, neste caso nos atermos a alguns aspectos para que as distinções, por muitas vezes extremamente pontuais e delicadas, sejam feitas.

Posto isso, quando pensamos nos gêneros discursivos primários e secundários, podemos incluir as Histórias em Quadrinhos na categoria bakhtiniana

de gênero secundário, uma vez que incorpora diversos gêneros da fala para a narrativa de uma história. Além disso, a interface entre a oralidade e escrita constitui fator dessa classificação. As HQ's, como bem pontua Lins (2002), são uma forma de reprodução, através da escrita, das comunicações orais, e isso representa, conseqüentemente, uma pluralidade de incorporação de gêneros primários que culmina na HQ.

As histórias em quadrinhos permeiam a vida social dos sujeitos há vários anos. Luyten (1987) defende que elas já ocorriam desde a pré-história, quando o homem utilizava de desenhos sequenciais para narrar um fato, uma localização, etc. Nessa perspectiva, as HQ's surgiram como um gênero textual não tão aceito culturalmente e, menos ainda, academicamente. Durante muito tempo, o fato de esse gênero estar vinculado a uma cultura de massa, relacionada ao lazer, ao entretenimento e, de certa forma distante do cânone literário e de sua formalidade fez com que ele ficasse distante do olhar acadêmico e de seu papel sociocultural enquanto gênero textual nas construções discursivas.

Will Eisner é um dos pioneiros a tratar as HQ's como uma arte sequencial. Com base na concepção de Eisner (1999), numa tentativa de criar uma conceituação para esse gênero, Mario Feijó (1997) defende que as histórias em quadrinhos são, portanto, distintas das charges especialmente por causa da sequencialidade. "A história em quadrinhos é uma sequência de acontecimentos ilustrados. É uma narrativa que pode ou não usar textos em balões ou em legendas" (FEIJÓ, 1997, p. 13)

O que é interessante notarmos é que as HQ's sempre valorizaram o imagético. A construção das histórias narradas nesse gênero sempre esteve atrelada à observação e percepção do papel da imagem na construção de sentido, ainda que no cenário da Linguística Textual como apresentamos anteriormente, o estudo da referenciação nos textos multimodais seja relativamente recente. Cagnin (2014) defende que as imagens não são elementos secundários na história narrada, ao contrário disso, elas são constitutivas do narrar, tendo em vista que, nesse gênero, não seria possível a denominação história em quadrinhos se não fosse pela existência das imagens.

Assim, os elementos como imagens ou figura, o texto, o balão, a legenda, as onomatopeias compõem as características do gênero HQ. Não necessariamente



operam todos ao mesmo tempo em uma determinada história. Como podemos observar em diferentes obras, inúmeros são os quadrinhos sem textos ou sem legendas, por exemplo. “O texto não é essencial à história em quadrinhos, assim como o romance escrito não exige forçosamente seja ilustrado com imagens. Os gestos das figuras, as expressões do rosto revelam a ação substituindo, com vantagem, balões e legendas” (CAGNIN, 2014, p. 35). Nessa afirmação, o autor nos expõe o grande papel que atribui às imagens, destacando a relevância delas na construção da compreensão textual e na construção de sentido enquanto linguagem.



Figura 1 - Persépolis Completo  
Fonte: Satrapi (2007)

“A compreensão de uma imagem requer uma comunidade de experiência. Portanto, para que sua mensagem seja compreendida, o artista sequencial deverá ter uma compreensão da experiência de vida do leitor. É preciso que se desenvolva uma interação, porque o artista está evocando imagens armazenadas nas mentes de ambas as partes”. (EISNER, 1999, p. 13)

É interessante percebermos como o tratamento que Will Eisner dá à imagem relaciona-se com as noções de conhecimento enciclopédico e de mundo tratados pela Linguística do Texto. Na LT, esses conhecimentos são fundamentais na construção de sentidos dos textos e na construção das categorizações e recategorizações – tão pertinentes a este trabalho.

Além dos elementos imagéticos, os balões dos quadrinhos são elementos das HQ's também muito relevantes. São eles que conferem a dinamicidade da história. Quando uma personagem muda de humor, as formas de um balão-fala mudam, juntamente como uma feição por exemplo, para indicar ao leitor a alternância do estado. Além disso, existem os mais diversos tipos de balões, o balão-cochilo, o balão-berro, o balão-desprezo, entre outros. Essa multiplicidade confere às histórias em quadrinhos economia ao evitar explicar toda a situação de um contexto para uma

determinada fala. “O balão é marca registrada dos quadrinhos. Na sua forma bem-comportada, indica a fala coloquial de seus personagens. No entanto, quando estes mudam de humor, expressando emoções diversas [...], os balões acompanham tipologicamente, participando também da imagem” (LUYTEN, 1987, p. 12).



Figura 2 - Persépolis Completo  
Fonte: Satrapi (2007)

A sequência anterior, portanto, representa esse caráter dinâmico que os balões são capazes de conferir na leitura de um texto multimodal. Dessa forma, é possível notar que a leitura de um texto que é constituído por aspectos verbais e não verbais demanda a realização de uma atividade de percepção que pressupõe tanto as pistas linguísticas quando as imagéticas durante seu processo de codificação. A

relação imbricada entre esses dois elementos chave – texto e imagem - das HQ's exige do leitor uma dinamicidade de leitura para que a construção do sentido seja realizada. “O quadrinho tenta lidar com os elementos mais amplos do diálogo: a capacidade decodificadora cognitiva e perceptiva, assim como o visual” (EISNER, 1999, p. 38)

Ademais, sobre outro aspecto que permeia as HQ's, Luyten (1987, p. 7) pontuou em sua obra *O que é história em quadrinhos?* que as histórias em quadrinhos são “excelente veículo de mensagens ideológicas e de crítica social, explícita ou implicitamente”. Quando lemos *Persépolis completo* podemos perceber isso claramente. A autora evidencia durante toda sua obra seus questionamentos político-sociais a respeito de seu país, o Irã, bem como expõe sua ideologia política.



Figura 3 - Persépolis Completo (p. 23)  
Fonte: Satrapi (2007)

No quadro acima, podemos ver as pessoas nas ruas do Irã, inclusive os pais de Marjane conforme caracteriza a legenda, manifestando contra o regime político da época. Isso mostra ao leitor o posicionamento político e ideológico compartilhado pelos pais da autora. Não podemos deixar de lembrar que o texto de Satrapi é autobiográfico, o que confere caráter verossímil aos ideais políticos expostos.

Em direção a uma nova perspectiva, Ramos (2009) nos faz questionar a relação dos textos quadrinhos e charges, por exemplo, como parte de histórias em quadrinhos. Nesse trabalho, o autor desenvolve a ideia de que as HQ's seriam, então, um hipergênero, que engloba outros textos que compartilham de algumas características em comum.

Para melhor entendermos essa questão, precisamos compartilhar que a noção de hipergênero está, então, vinculada a uma concepção de que há um gênero maior, mais amplo que compreende vários outros a partir de desdobramentos e compartilhamento de algumas características em comum. Nesse sentido, para inserir as histórias em quadrinhos na concepção de que seria um hipergênero, Ramos (2009) parte do princípio de que os textos que compartilham de rótulos que interferem em sua formatação, em seus aspectos formais e/ou interpretativos são, portanto, parte desse hipergênero HQs. Algumas dessas características estão elencadas a seguir:

- 01) vários gêneros utilizam a linguagem dos quadrinhos; é o caso da charge, do cartum, dos diferentes gêneros autônomos das histórias em quadrinhos (entendidas aqui como um gênero integrante de um rótulo maior homônimo) e das tiras (entre eles, as tiras cômicas);
- (02) predomina a sequência textual narrativa, que tem nos diálogos um de seus elementos constituintes;
- (03) há personagens fixos ou não; alguns dos trabalhos se baseiam em personalidades reais, como os políticos;
- (04) a narrativa pode ocorrer em um ou mais quadrinhos e varia conforme o formato do gênero, padronizado pela indústria cultural;
- (05) em muitos casos, o rótulo, o formato e o veículo de publicação constituem elementos que acrescentam informações genéricas ao leitor, de modo a orientar a percepção do gênero em questão;
- (06) a tendência é de uso de imagens desenhadas, mas ocorrem casos de utilização de fotografias para compor as histórias. (RAMOS, 2009, p. 7)

Essas características são compartilhadas entre diversos textos que apresentam em maior ou menor grau uma relação com as histórias em quadrinhos. Desse modo, os textos como as tiras cômicas, as tiras seriadas e as *graphic novels*, por exemplo, compartilham de algumas dessas características listadas por Ramos (2009) e, por isso então, a partir dessa correlação existente com as características de composição das HQ's é que se defende a hipótese de que as histórias em quadrinhos são denominadas um hipergênero que abarca outros gêneros.

Diante dos apontamentos feitos até aqui, compartilhamos, então, da conclusão de Ramos e Figueira (2011) de que as *graphic novels* são um desdobramento dos quadrinhos, uma vez que estes compõem um hipergênero, ao qual se vincula “uma gama de gêneros autônomos, que podem circular em jornais, na internet, em revistas, em livros (sejam eles chamados de *graphic novels*, álbuns ou mesmo livros)”. (RAMOS E FIGUEIRA, 2011, p. 19).

Um aspecto interessante a respeito das *graphic novels*, pontuado pelos autores, é que as distinções necessárias a esse gênero estão para além das marcas

textuais e estilísticas presentes na narrativa. Isso ocorre devido aos aspectos socioculturais de surgimento de um gênero textual. Ainda que defendamos a ideia de esse gênero surge como um “braço” das HQ’s, ele é consolidado em uma prática social e cultural que envolve diversos fatos.

“A *graphic novel* então funciona como uma espécie de etiqueta, que direciona a obra para um leitor adulto e maduro. Esse rótulo omite algumas características do gênero em questão, que seriam: uma nomenclatura que é utilizada editorialmente para nomear produções que utilizam a linguagem dos quadrinhos para narrar histórias que são mais longas”. (ANTONIO, 2016, p. 50)

No trabalho intitulado “*Graphic novel, narrativa gráfica ou romance gráfico? Terminologias distintas para um mesmo rótulo*”, Ramos e Figueira contam da trajetória histórica do surgimento e utilização dessa designação nas obras em quadrinhos. Segundo esses autores, o surgimento da expressão é atribuído equivocadamente à Will Eisner, uma vez que esse autor foi quem popularizou-a, mas não estreou sua utilização. Outros autores como Richard Corben, George Metzger e Jim Steranko já utilizavam a denominação *Graphic Novel* em algumas de suas obras.

É interessante percebermos que o movimento de rotulação de uma obra como sendo ou não *graphic novel* está relacionada a uma divulgação midiática – não surpreendentemente a mídia como uma instituição ideológica é capaz de legitimar ou não algo - e a uma escolha editorial de designação, sobretudo nos Estados Unidos. Num primeiro momento, as histórias que assim foram rotuladas eram produzidas em formatos mais luxuosos de livros, com conteúdo destinados a um público mais moderno. Depois passou a relacionar-se a obras que reuniam capítulos e os publicavam sob a forma de coletânea, ao mesmo tempo em que fugiam da temática habitual das histórias em quadrinhos de super-heróis.

“A expressão nos Estados Unidos esteve cunhada numa preocupação de atingir um público leitor mais maduro, com temas que versassem ou não sobre super-heróis, mas que apresentassem uma qualidade editorial mais trabalhada. Não se tratava de *comics*, mas de uma outra forma de quadrinhos. Comercialmente, significava atingir outra fatia de mercado, o adulto, ainda pouco explorada”. (RAMOS E FIGUEIRA, 2011, p. 4)

Enquanto a expressão era popularizada nos Estados Unidos, no Brasil já conhecíamos narrativas que apresentavam alguns aspectos estilísticos similares como narrativas longas em forma de quadrinhos, mas que eram denominadas *álbuns*. É somente na metade da década de 80 que importamos o termo sem

tradução e começamos a utilizá-lo. Assim, tanto no Brasil quanto nos EUA tinha-se que na *graphic novel* “o modo de edição mais trabalhado procurava mostrar que aquele produto, tanto na forma como no conteúdo, era de uma qualidade diferenciada, mais artística e literária, e, por isso, tinha como leitor-alvo o adulto”. (RAMOS E FIGUEIRA, 2011, p. 4)

O que é fato sobre a problematização que ocorre em torno da denominação das *graphic novels* é que toda essa imprecisão faz parecer que elas pertencem a um gênero textual autônomo. Além disso, como tem-se visto atualmente, inclusive em *Persépolis completo*, grande parte das produções assim rotuladas versam sobre experiências pessoais, autobiográficas.

Ramos e Figueira afirmam ainda que essas características são denominadas de rótulos por serem cravadas como etiquetas em obras devido aos aspectos de conteúdo e de público tais quais mencionamos anteriormente. Essa rotulação pouco tem a ver com a composição e o estilo, ou melhor, a composição e o estilo estão atrelados à herança do hipergênero HQ. “Entendemos que *graphic novel* seja uma forma usada editorialmente para se referir a determinadas produções, prioritariamente norte-americanas, que se valem da linguagem dos quadrinhos para narrar histórias mais longas, (auto)biográficas ou não.” (RAMOS E FIGUEIRA, 2011, p. 19)

A história narrada em *Persépolis* se encontra, portanto, nessa rotulação de que tratamos até aqui. Temos nela as características de composição e estilo de uma HQ – bem como apresentadas anteriormente neste capítulo – e se encaixa em outros aspectos como: autobiografia, narrativa longa, reunida em um único volume em uma edição em forma de livro, com um público alvo mais amadurecido e, talvez, exigente.

## 5. NATUREZA DO *CORPUS* E METODOLOGIA

Neste capítulo, apresentamos um pouco sobre a obra de Marjane Satrapi, *Persépolis completo*. Aqui apresentaremos um breve resumo dessa história, bem como trataremos sobre o contexto histórico que a permeia, uma vez que se trata de uma personagem oriental e o conhecimento de questões que envolvem o comportamento oriental, no que diz respeito à educação, tratamento dado às mulheres e religião é fundamental para entender as categorizações e recategorizações presentes nos atos de fala que serão demonstrados e analisados para mostrar como ela se representa e é pelos outros representada.

Ainda neste capítulo, na segunda seção, apresentaremos os procedimentos metodológicos que utilizamos para analisar os dados, a fim de esclarecer como trataremos da interface entre os estudos pragmáticos sobre os atos de fala e a descortesia e os estudos da linguística do texto a respeito da categorização e recategorização.

### 5.1 Natureza e dados: um olhar sobre *Persépolis*

A *graphic novel Persépolis* conta a história de Marjane Satrapi, uma menina iraniana que viveu aos dez anos de idade a “Revolução Islâmica” no Irã – também conhecida como Revolução Iraniana. A mudança decorrente da revolução interferiu desde a forma de vestir das mulheres de seu país à educação recebida por elas na escola. Como essa *graphic novel* é autobiográfica, a própria Marjane é quem a narra, com exceção das vezes em que algum familiar ou amigo próximo conta algum acontecimento dos conflitos e perseguições vividos nos períodos antes, durante e pós-revolução. Além disso, Marjane é a autora e ilustradora da obra.

Originalmente, *Persépolis* foi publicada em quatro volumes (*Persépolis* 1, 2, 3 e 4) que reuniam diversos capítulos, cada um nomeado de acordo com o acontecimento central, e obedeciam uma sequência cronológica da vida da personagem. Posteriormente, esses volumes foram condensados em *Persépolis* (obra completa) e essa sequência cronológica e capítulos foram mantidos, mas agora condensados em um único volume, que representa o *corpus* deste trabalho.

A introdução feita por David B. trata de uma breve narrativa contextual sobre o Irã. Nela, David trata das mudanças que ocorreram na sociedade iraniana desde o 642 até o ano 1979. Ele deixa claro para o leitor que é importante entender as questões ali narradas a respeito da trajetória político-social do Irã para que nós, enquanto leitores, sejamos capazes de compreender que essa história é parte constitutiva de quem tornou-se Marjane Satrapi: “Essa é a grande história. Marjane herdou tudo isso, e fez o primeiro álbum de história em quadrinhos iraniano”. (2007, p. 5)

Segundo Kinzer (2004), o Irã passou mais da metade do século passado, cinquenta e oito anos, sob liderança de um governo monárquico que ficou conhecido como a Dinastia Pahlevi. Durante o período final dessa Dinastia, que durou trinta e sete anos, o país foi governado pelo xá Mohamed Reza Pahlevi, que estabeleceu uma relação política com os Estados Unidos, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, de concessão de exploração do petróleo. Nesses anos, os iranianos viveram mudanças não apenas de caráter político, mas também econômico, social e cultural.

[...] as reformas do xá aprofundaram a secularização e a ocidentalização no Irã, o que agradou em nada os líderes religiosos que detinham grande influência sobre a população. Os religiosos entendiam que tal modernização infringia os costumes islâmicos e deturpavam a cultura do país. O xá ficou conhecido a partir de então como “inimigo” do islã. (AZEVEDO, 1999, p. 398 apud Zanoni, 2013, p.2)

Assim, a partir de 1978, o governo foi frequentemente contestado por meio de mobilizações populacionais que se mostravam insatisfeitas com a crescente desigualdade social, com os problemas em relação à educação, à saúde e às questões trabalhistas. Essa última diz respeito, sobretudo, à presença de empresas estrangeiras que não atuavam sob a vigência de políticas trabalhistas eficientes. Diante dessas manifestações, das contestações populares contra a política que se desenvolvia no Irã, o governo foi fortemente pressionado e a situação do país foi agravada.

A partir disso, as frentes religiosas se mobilizaram para incitar na população, que já estava descontente com a situação sócio-política, a ideia de que a abertura para os americanos, feita pelo xá, prejudicava a sociedade, uma vez que as medidas tomadas “incentivavam” a ocidentalização e acabavam com os costumes islâmicos – tão importantes para o povo iraniano. Essa onda de manifestações e



descontentamentos resultou, em 1979, na fuga do xá do Irã e, portanto, no fim da Dinastia Pahlevi.

Com a saída do xá Reza Pahlevi, os iranianos votaram, em plebiscito, e acordaram que o governo do Irã adotaria um sistema presidencialista de governo. Depois disso, o país tornou-se oficialmente uma República Islâmica. Vale destacar que a implementação de uma República Islâmica permitiu, portanto, que a população tivesse o direito de eleger seu presidente por meio do voto. Entretanto, o líder supremo, nesse período pós-revolução, era uma figura religiosa, o aiatolá Kohmeni, que controlava as Forças Armadas, o Poder Judiciário, parte do Legislativo e a hierarquia religiosa no país. Isso significava que as decisões passaram a ser tomadas, quase sempre, fundamentadas nas crenças religiosas.

Assim, apesar de ter ocorrido um movimento de insatisfação com a Dinastia Pahlevi, o governo que se instaurou no Irã a partir do fim dessa dinastia adotou medidas teocráticas de administração. Todas essas questões narradas anteriormente permearam a infância e o início da adolescência de Marjane Satrapi e, inserida nesse contexto, a autora nos narra, em sua obra, como todas essas questões permearam sua formação, sua construção de identidade e, portanto, como ela se coloca como uma mulher que rompe com algumas questões impostas pelo governo religioso de seu país.

A guerra iniciada por Saddam Hussein em 1980, apesar dos danos causados, permitiu não apenas a sobrevivência da Revolução, como abriu o caminho para que os liberais, os velhos nacionalistas modernizadores e, finalmente, a esquerda socialista e comunista fossem esmagados em 1981 pelos islâmicos liderados por Khomeini num banho de sangue. (VISENTINI, 2009, p. 2)

Como é possível ver ao longo de *Persépolis*, os pais de Marjane assumem uma postura de esquerda socialista e compartilham dessa escolha ideológica com ela. Desse modo, essas figuras nada conservadoras, esquerdas, ocidentalizadas e indignadas com todo o processo de revolução e de mudança governamental e religiosa do Irã viveram durante esse período de forma conflituosa por serem cerceados politicamente. Em decorrência dessas questões, um fato importante sobre a autora/ personagem é que ela estudou durante um tempo em uma escola francesa laica no próprio Irã.

Logo na primeira parte da obra, quando a autora trata de sua infância, ela nos deixa claro que foi durante esse período que as coisas mudaram

representativamente em seu país. O primeiro capítulo, denominado *O véu* é uma introdução a uma mudança significativa: os extremistas xiitas tomam o poder e as meninas tornam-se obrigadas a utilizar o véu para sair na rua, inclusive ir à escola. A religiosidade sempre esteve presente na vida de Marjane, tanto que nessa primeira fase da história ela desenvolve diversas conversas com Deus para tentar entender por que as coisas estão ficando tão diferentes e tão conservadoras. A religiosidade da personagem nada tem a ver com o conservadorismo e o cerceamento com as mulheres, tal como vinha ocorrendo em seu país.

Ainda nova, a personagem lança ao leitor diversos questionamentos feitos por ela sobre a cultura do seu país como a diferença nas relações entre homens e mulheres, nas relações sociais, nas relações de poder governamentais e nas relações religiosas. Ela fala com Deus sobre as imposições religiosas feitas na escola, se indigna pelo tratamento que a empregada criada como irmã recebe, se rebela junto à família nos protesto anti-governo. Todas essas questões evidenciam-se na vida de Marjane ainda na infância e, claro, são cruciais para seu desenvolvimento na vida adulta, pois é devido aos acontecimentos e mudanças impostas pela revolução que ela vai em busca de informação.



Figura 4 - Persépolis Completo (p.36)  
Fonte: Satrapi (2007)

Em outro momento da história, em um Irã em guerra com o Iraque, Marjane já com pouco mais de dez anos começa a narrar a vida dela e de sua família num ambiente cada vez mais hostil e perigoso. As mulheres precisam se cobrir por inteiro para sair à rua, de forma que nenhum pelo do corpo fique evidente, pois corriam o risco de serem presas. Os barulhos dos aviões atacando o país eram constantes, os

mantimentos nos supermercados ficaram escassos devido à insegurança da população sobre o abastecimento, os meninos eram recrutados cada vez mais novos para servirem o exército, com a promessa religiosa de que esse era um serviço que daria a eles a chave de acesso ao paraíso, as pessoas eram proibidas de darem festas no interior de suas casas, pois corriam o risco de serem presas pelos guardiões da revolução, ou seja, a revolução, do ponto de vista apresentado pela autora, impossibilitava as escolhas e liberdade das pessoas, uma vez que estavam diante de um regime de governo religioso e extremamente conservador.

Diante dessa situação instaurada no país, os pais de Marjane decidem enviá-la para morar na Áustria. Como já tratamos, diferente de boa parte da população que abraçou a revolução e via na luta pelo país uma espécie de nacionalismo relevante, para os pais da autora-personagem, essa era uma situação que impossibilitaria Marjane de se desenvolver intelectualmente e, por isso, a escolha de mandá-la estudar fora do Irã. Nessa nova jornada de Marjane, agora adolescente, sozinha na Áustria, tem a oportunidade de conviver com toda a sorte de pessoas e precisa refazer suas relações afetivas nesse novo contexto com as pessoas ocidentais.

Num primeiro momento dessa vida no ocidente, ela vive brevemente com uma amiga da mãe, mas que logo trata de mandá-la viver em uma pensão mantida por freiras. Nessa pensão, ela começa a praticar não só o francês aprendido durante os anos no liceu no Irã, como também a aprender o alemão. Esse período na Áustria é muito difícil para ela porque, além de estar distante de toda sua família, ela é tida como estranha na escola, as pessoas conhecem e entendem muito pouco, ou nada, sobre sua cultura. Com o passar do tempo, ela se aproxima de algumas pessoas com as quais se identifica por serem um pouco diferentes dos demais, como ela. É durante esse período na Áustria também que Marjane vive o primeiro amor e sua primeira decepção amorosa. Nesse tempo ela começa a consumir uma quantidade elevada de maconha, de forma que isso passa a interferir nos seus estudos e representa o risco de ser expulsa da escola. Ela começa a trabalhar, entra em conflito e aprende a lidar com as questões da mudança do próprio corpo e com a afirmação de sua origem.

Depois de ter mudado duas vezes de lugar, após a única visita de sua mãe durante todo o tempo que viveu fora de casa, Marjane vai morar na casa de Frau Doktor Heller, uma senhora ranzinza que importuna a vida dela. Enquanto vivia

nessa casa, Marjane rompe com o namorado e acaba discutindo com Frau Heller. Isso faz com que, no ímpeto do momento, ela desista de morar ali e vá morar na rua. Nesse período, ela vive uma condição miserável. Além de passar fome, ela acaba doente por causa do inverno austríaco muito rigoroso. O ápice dos problemas da vida dela na rua é quando desmaia e é internada num hospital. Então, depois desse ocorrido, mesmo diante de muita vergonha, Marjane decide pedir aos pais para voltar para casa, com a condição de que eles não a questionassem sobre o que tinha passado nesse período em que ficou sumida. Acatado o pedido de Marjane, os pais enviam uma passagem para que ela retorne para casa no Irã.

De volta ao Irã, apesar de feliz por estar de volta a sua casa, Marjane sente muita vergonha e tristeza pelo que passou na Áustria, mesmo que seus amigos e família não saibam. Durante um tempo, ela não teve vontade de ver suas amigas de infância nem seus familiares e se sentia deslocada, porque não sabia o que havia ocorrido em seu país nesse período em que esteve fora. Em seu relato, a autora nos conta que foi ficando cada vez mais deprimida. Depois de uma tentativa de reencontrar as amigas para se sentir melhor, ela se sente ainda pior, porque não se reconhece nesse espaço do qual sentia falta, ao mesmo tempo que também não se reconhecia no espaço austríaco.



Figura 5 - Persépolis Completo (p.273)  
Fonte: Satrapi (2007)

Marjane vai a terapia, tenta se matar, falha e, depois disso tudo, decide que não foi feita para morrer e encara a vida de uma nova forma: decide se cuidar esteticamente, começa a fazer aulas de aeróbica e vira professora. Depois de um tempo, conhece Reza, o rapaz com quem ela viria a se casar ainda nova, com

apenas 21 anos, estudam e passam juntos no concurso nacional para ingressar na faculdade. Durante os anos na faculdade, a autora-personagem ainda conta sobre como a repressão chegava aos níveis mais extremos. Por exemplo, como aluna de artes gráficas, ela teria que pintar um nu, mas a pessoa a ser representada estava completamente vestida, pois era assim que determinava o regime do Irã.

Nessa última parte da história, Marjane nos conta de sua vida adulta, agora mais amadurecida, mas as indagações políticas e sociais continuam presentes, como a decisão de casar-se e divorciar-se ainda nova, o projeto de roupas menos desconfortáveis para que as mulheres na faculdade fossem capazes de desempenhar melhor suas atividades e as festas escondidas com os amigos. E, talvez, por todos esses ocorridos, ela decide ir embora do Irã mais uma vez em 1994, no que ela chama de partida definitiva, só que agora para a França.



Figura 6 - Persépolis Completo (p.342)  
Fonte: Satrapi (2007)

## 5.2 Método de análise

Talvez seja o fato de que haja nessa autobiografia feita no formato de uma *graphic novel* tanta franqueza, que se torna possível realizar neste trabalho uma análise das questões de categorização e recategorização da personagem central, Marjane. Os atos de fala realizados são francos e, aparentemente, sem medo dos juízos de valor que poderiam ser feitos. Por isso, defendemos e tentaremos comprovar mais adiante a hipótese de que os atos de fala são realizados a fim de construir uma imagem não positiva (negativa) de si, porque essa imagem corrobora

com os ideais aprendidos e defendidos pela autora-personagem ao longo de sua vida narrada em *Persépolis completo*.

Por isso, com o intuito de observar como a personagem constrói uma face negativa de si, trabalharemos com a interface entre os estudos Pragmáticos e da Linguística do Texto. Para tanto, procuramos explicitar os atos de fala de descortesia da personagem verificados nos textos verbais e, em alguns casos, verbais e não verbais simultaneamente nas tiras ao longo da história. No caso das análises dos atos de fala, levaremos em conta somente os atos de Marjane, uma vez que o objetivo é analisar, dentro desse aspecto, a forma como ela constrói sua imagem social no interior da interação. No que diz respeito às estratégias e fenômenos de referenciação, tentaremos explicitar as escolhas das anáforas nos textos escritos e também na simultaneidade escrita e imagem.

Além disso, para uma organização metodológica e como forma de melhor situar os momentos em que os atos e as categorizações ocorrem, numeramos as páginas da obra manualmente. A análise ocorrerá por meio das falas presentes nos balões, das imagens que compõem os atos de fala e as categorizações e recategorizações, bem como com as legendas em que as narrações aparecem. Para a observação da construção referencial, serão levadas em consideração as falas de qualquer personagem que se refiram à Marjane Satrapi, pois assim poderemos observar como os contextos sociointeracionais são fundamentais para as escolhas referenciais, além de serem importantes também para a construção da representação da autora-personagem.

“A interpretação de uma expressão anafórica, nominal ou pronominal, consiste não em localizar um segmento linguístico (um “antecedente”) ou um objeto específico no mundo, mas sim em estabelecer uma ligação com algum tipo de informação que se encontra na memória discursiva.” (KOCH, 2015, p. 96)

Diante disso, acreditamos que em *Persépolis completo* a personagem Marjane Satrapi nos revela diversas categorizações feitas sobre ela que constroem a representação de sua imagem social de forma negativa na maior parte das suas relações fora do grupo familiar, uma vez que nesse grupo ela é muito bem acolhida e aceita e, portanto, ela não tem medo de ser sincera em quase todas suas situações sociointeracionais, ainda que isso resulte na construção de uma imagem negativa dela.

Partimos, então, da forma como linguisticamente as identidades das mulheres orientais são encenadas no livro pelos diversos personagens – homens e mulheres – para descrever os atos de fala que constroem essas identidades. Acreditamos que é preciso tentar entender que tipos de atos estão em jogo durante a interação dos personagens para que possamos compreender de que maneira a construção da representação social dessa mulher que é Marjane é reivindicada.

## 6. O DELINEAR DA FACE DE MARJANE SATRAPI VIA ATOS DE FALA E (RE)CATEGORIZAÇÕES EM *PERSÉPOLIS*

Neste capítulo, realizaremos a análise de nove capítulos que compõem o *corpus Persépolis completo*, tomando como base os pressupostos teóricos a respeito dos atos de fala, cortesia verbal e referenciação, tal como apresentamos nos capítulos anteriores. As análises serão feitas de modo qualitativo, seguindo os critérios metodológicos apresentados no capítulo anterior.

Por ser uma obra extensa, selecionamos os capítulos conforme três etapas da vida de Marjane: a infância em Teerã, a adolescência em Viena, na Áustria, e sua vida adulta, após seu retorno ao Teerã. Assim, decidimos mapear todas as categorias evidenciadas nesse recorte a respeito de Marjane Satrapi, pois acreditamos que, por ser uma obra autobiográfica que apresenta desde a infância até a fase adulta de sua vida, a forma como a face da autora/personagem é representada passa por um *continuum* evolutivo que acompanha as mudanças ocorridas em sua vida.

Ao longo da análise, nosso objetivo é imbricar a escolha desses objetos com as sequências em que os atos de fala de descortesia da personagem/autora são representados a fim de conhecer e expor a face reivindicada pela personagem de si, além da representação de sua face pelos outros. Como já dito anteriormente, acreditamos que essa face seja negativa, uma vez que o posicionamento ideológico assumido pela autora corresponde a um descontentamento do contexto político-social do seu país.

### 6.1 O véu

No primeiro quadro da obra, a autora (re)categoriza seu referente ao leitor por meio do elemento imagético. Ela traz sua própria imagem ainda criança utilizando o véu dentro da escola e sua feição demonstra aborrecimento. O referente véu é recategorizado agora imagetivamente na cabeça de Marjane Satrapi, simultaneamente à recategorização de sua própria imagem, que seria um elemento anafórico indireto de caráter retrospectivo.



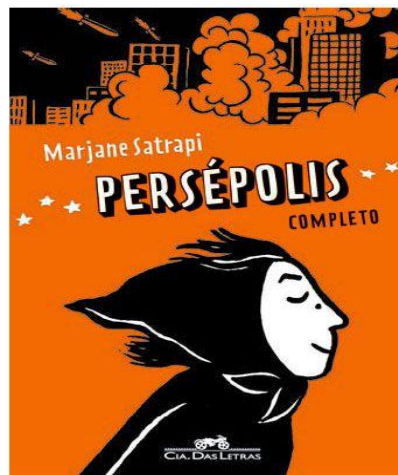


Figura 7 - Persépolis Completo (capa)  
Fonte: Satrapi (2007)

Isso porque na capa do livro a autora já é apresentada ao leitor na fase adulta de sua vida através do desenho, juntamente ao seu nome (personagem e autora da obra). Além disso, na introdução escrita por Davi B. é dito que a própria Marjane herdou toda a história do Irã e fez disso uma história em quadrinhos e, dessa forma, reforça ao leitor que a obra diz respeito à vida de Marjane Satrapi.



Figura 8 - Persépolis Completo (p.7)  
Fonte: Satrapi (2007)

Na sequência, Marjane aparece ainda criança, após a determinação da obrigatoriedade do uso do véu nas escolas, com o seu véu em mãos. É interessante percebermos que nas duas situações a representação feita de si pela autora é de

descontentamento.



Figura 9- Persépolis Completo (p.7)  
Fonte: Satrapi (2007)

Diante da perspectiva de que os atos de fala também podem ser desempenhados na multimodalidade, na imagem, Marjane, ao remover o véu de sua cabeça, desempenha um ato de protesto e rebeldia, desobedecendo à nova determinação. Ela expõe uma face, compartilhada pelas demais colegas, de desprezo pelo uso do véu e, portanto, negativa, uma vez que despreza a face positiva vinculada ao bom comportamento. A autora enfatiza que seu problema com a utilização do véu não está vinculado a sua escolha religiosa, mas sim pelo fato de ser uma imposição do novo regime instalado no Irã, pós revolução iraniana.

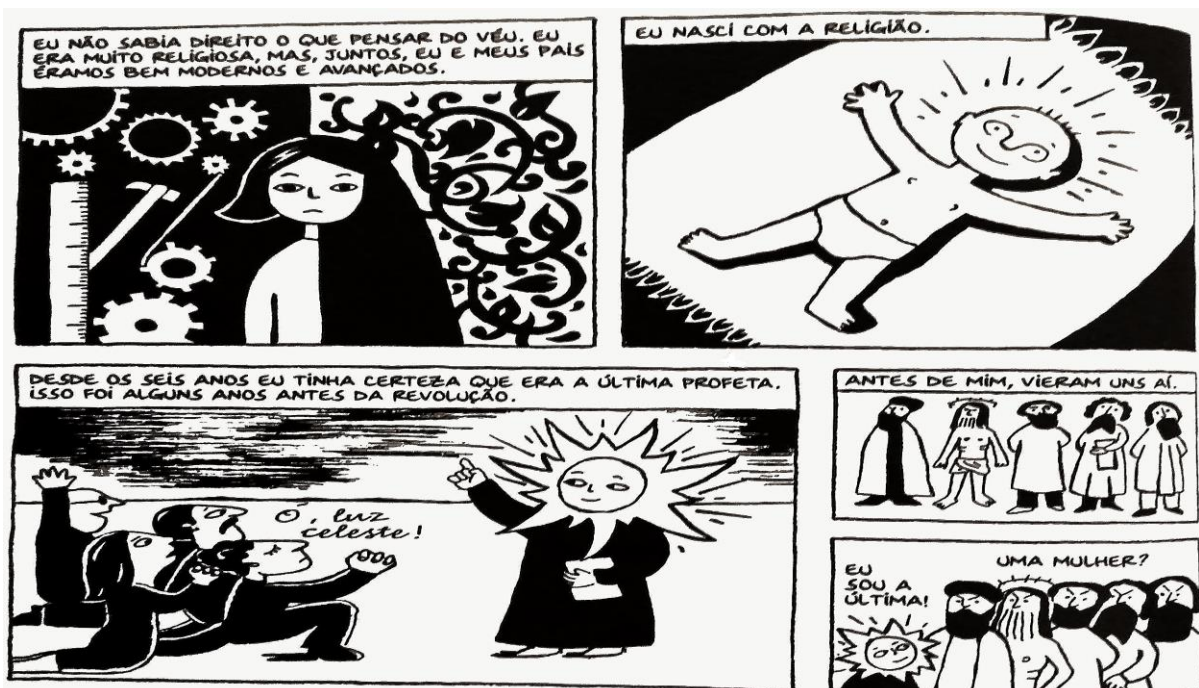


Figura 10 - Persépolis Completo (p.10)  
Fonte: Satrapi (2007)

Ainda menina, por meio da expressão predicativa “era muito religiosa” e “era a última profeta”, ela expõe uma face que é, para ela positiva, mas negativa para os homens religiosos de seu país, uma vez que o ser profeta era uma designação exclusiva aos homens. Para ela, ser religiosa e profeta eram características positivas de constituição de sua identidade, uma vez que ela via nessas representações a possibilidade de mudar sua realidade de maneira positiva. Por outro lado, a ideia de que a relação de Marjane com a religião é positiva é confirmada pela expressão nominal “luz celeste” e pelos sintagmas nominais “minha última e melhor escolhida”. Essas recategorizações são realizadas por meio de associações indiretas entre a imagem da menina no colo de Deus, como uma criança no colo dos pais, ou seja, um gesto afetivo. Assim, nessa sequência, a face de Marjane é colocada de forma positiva, porque Deus é a pessoa que a acolhe e determina que ela será profeta.



Figura 11 - Persépolis Completo (p.12)  
Fonte: Satrapi (2007)

Entretanto, ao compartilhar com a classe e com a professora o que ela vai ser quando crescer, Marjane desempenha um ato que é considerado descortês nesse contexto, uma vez que, apesar de ter sido franca, “ser profeta” não é uma escolha pessoal, mas sim divina. O problema nessa situação é que nem a professora e nem seus colegas têm conhecimento da conversa que ela teve com Deus e, então, é recategorizada como “louca” e “perturbada” por afirmar sua decisão em relação ao seu futuro publicamente.





Figura 14 - Persépolis Completo (p.13)  
Fonte: Satrapi (2007)

## 6.2 A bicicleta

Nesse capítulo, Marjane volta a história para o ano de 1979 em que a Revolução Iraniana ocorreu. Nele ela conta sobre o início da revolução e qual era sua relação com o que estava começando a ocorrer. O título do capítulo tem relação com uma comparação que ela realiza entre as bicicletas e o que é propriamente a revolução: “A revolução é que nem uma bicicleta. Se as rodas não giram, ela cai”.

No segundo quadro do capítulo, a menina realiza um ato performático e se constrói por meio do referente “Che Guevara” como um personagem político importante na luta pela igualdade de classes, como uma necessidade de luta na revolução de seu país. Além disso, seus amigos constroem representações também de outros “heróis” políticos importantes: “Fidel” e “Trotsky”. Nesse contexto, a reivindicação da sua face é positiva, porque esses personagens políticos desempenharam um papel muito relevante na história da sociedade.



Figura 15- Persépolis Completo (p.14)  
Fonte: Satrapi (2007)

Na mesma sequência, Marjane desempenha um ato de descortesia na reivindicação da saída do rei. Nesse caso, o ato pode ser entendido como uma polidez negativa pelo fato de ser uma manifestação pública contra o regime político de seu país, ainda que seja uma manifestação realizada no quintal de sua casa. O que é relevante nessa situação é objetivo da representação dessa performatividade: três revolucionários políticos reunidos para incitar a saída do rei iraniano.

Durante a história narrada nesse capítulo, Marjane decide abandonar sua recategorização de profeta. Ela acha que o momento político de seu país exige dela uma nova categoria que não pode ser a de profeta, uma vez que há demandas de resoluções para os problemas mais urgentes. Então, em uma nova conversa com Deus, ela usa de polidez negativa por meio da utilização de evasivas para evitar o assunto e contar para Ele que não quer mais ser profeta.



Figura 16 e 17 - Persépolis Completo (p.17 e p. 18)  
Fonte: Satrapi (2007)



Em seguida, ao ouvir seus pais falando sobre manifestações que ocorrerão pelas ruas do Irã, ela decide que irá participar. Nesse momento ela reassume a categoria de “Che Guevara” e cria a possibilidade de ser “Fidel Castro”, mas quando termina de desempenhar essas categorias, Deus já foi embora.



Figura 18 e 19 - Persépolis Completo (p.20)  
Fonte: Satrapi (2007)

A menina, então, desempenha uma sequência de atos de fala de descortesia: sai irritada de seu quarto, bate na porta do quarto de seus pais e entra afirmando que irá participar das manifestações do dia seguinte. Diante da negativa de seu pai, ela responde irritada, agindo por meio de polidez negativa, é ríspida com seus pais, e ao mesmo tempo desempenha um ato de ameaça à face negativa deles ao perguntar para seus pais quanto tempo isto vai durar.



Figura 20 - Persépolis Completo (p. 20)  
Fonte: Satrapi (2007)

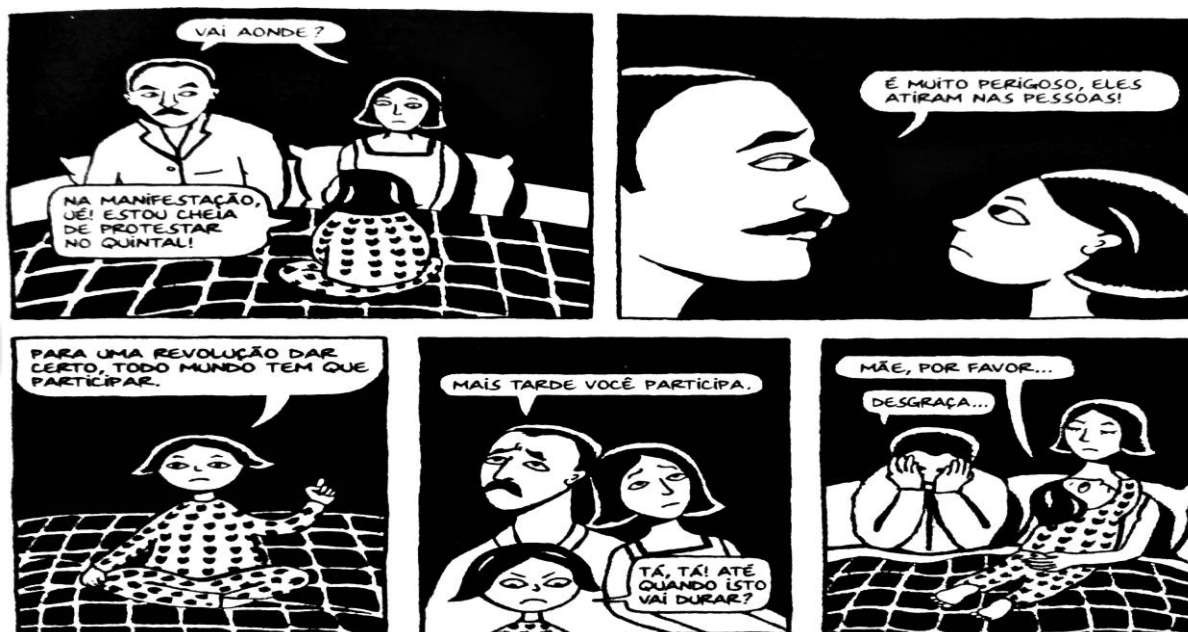


Figura 21 - Persépolis Completo (p. 21)  
Fonte: Satrapi (2007)

Em seguida, Marjane chora e sente a ausência de Deus que não retorna para consolá-la. É interessante percebermos que, nesse capítulo, a construção da face de Marjane está atrelada ao seu conhecimento adquirido a respeito da revolução e, tal como seus pais, ela quer demonstrar seu descontentamento com o rei e apoiar sua saída do governo.

### 6.3 Os F-14

Nesse capítulo, a história relata a presença de aviões de caça no Irã. Os F-14, objeto de discurso título do capítulo, eram os aviões de caça utilizados pelo governo iraniano. Esse objeto de discurso é o mote das ações tratadas ao longo do capítulo, tendo em vista que esse trata dos ataques realizados pelo governo iraquiano ao Irã. Ao perceber a presença de aviões de caça, Marjane acredita que seria o exército iraniano realizando manobras, mas logo ouve no rádio que está, na verdade, ocorrendo um bombardeio ao Irã. Assim, quando descobre que os aviões de caça que davam rasantes em Teerã eram iraquianos, Marjane desempenha o primeiro ato de descortesia ao chamar os iraquianos de filhos da puta.





Figura 22 - Persépolis Completo (p. 84)  
Fonte: Satrapi (2007)

Esse é um ato de polidez negativa que ameaça a face positiva do ouvinte. Entretanto, é importante notar que essa é uma reivindicação de uma face positiva de Marjane, uma vez que revela sua revolta diante de um fato que ameaça seu país. Esse ato é desempenha não apenas pelo elemento verbal “Filhos da puta” que representa um insulto, mas também pela representação imagética da autora/personagem com os braços levantados e o rosto com a expressão de raiva.

Na sequência desse acontecimento, Marjane ainda inflamada pela raiva diante da situação, espera que seu pai enquanto homem iraniano vá para a guerra para vingar a situação de seu país. Diante da negativa de seu pai, ela desempenha novamente outro ato de descortesia, agora em relação ao seu próprio pai.



Figura 23 - Persépolis Completo (p. 85)  
Fonte: Satrapi (2007)

Nesse ato, a pergunta “como você pode dizer uma coisa dessas?” associada à expressão novamente de raiva e ao dedo em riste corresponde, então, a uma polidez negativa desempenhada por Marjane que ameaça a face positiva de seu pai

ao demonstrar que desaprova a atitude dele diante da circunstância evidenciada no Irã.

Ainda inconformada pela situação, Marjane desempenha uma sequência de atos de descortesia que revelam seu descontentamento, não apenas pela situação do Irã, mas também com a postura de seus pais que não menos inflamada sobre conflito entre o Irã e Iraque. Como é possível observar nos quadrinhos a seguir, os atos de descortesia de Marjane são também atos de descortesia visuais, que envolvem a linguagem corporal por ela desempenhada. No primeiro quadro, a fala “Temos que bombardear Bagdá” está associada à ação de pôr os pés na mesa, no segundo quadro, o ato diz respeito a sua reprovação da fala de seu pai por meio da expressão de raiva/descontentamento, no sexto quadro a fala “o pai da Pardis Entezami é piloto de guerra. Ele, sim, vai bombardear Bagdá.” é percebida como descortês a partir da relação com a expressão de raiva no rosto de Marjane, e no último quadro, a fala “vou para o meu quarto” também atrelada à mesma expressão de raiva, também presente no quadro anterior, representa a descortesia de Marjane Satrapi.

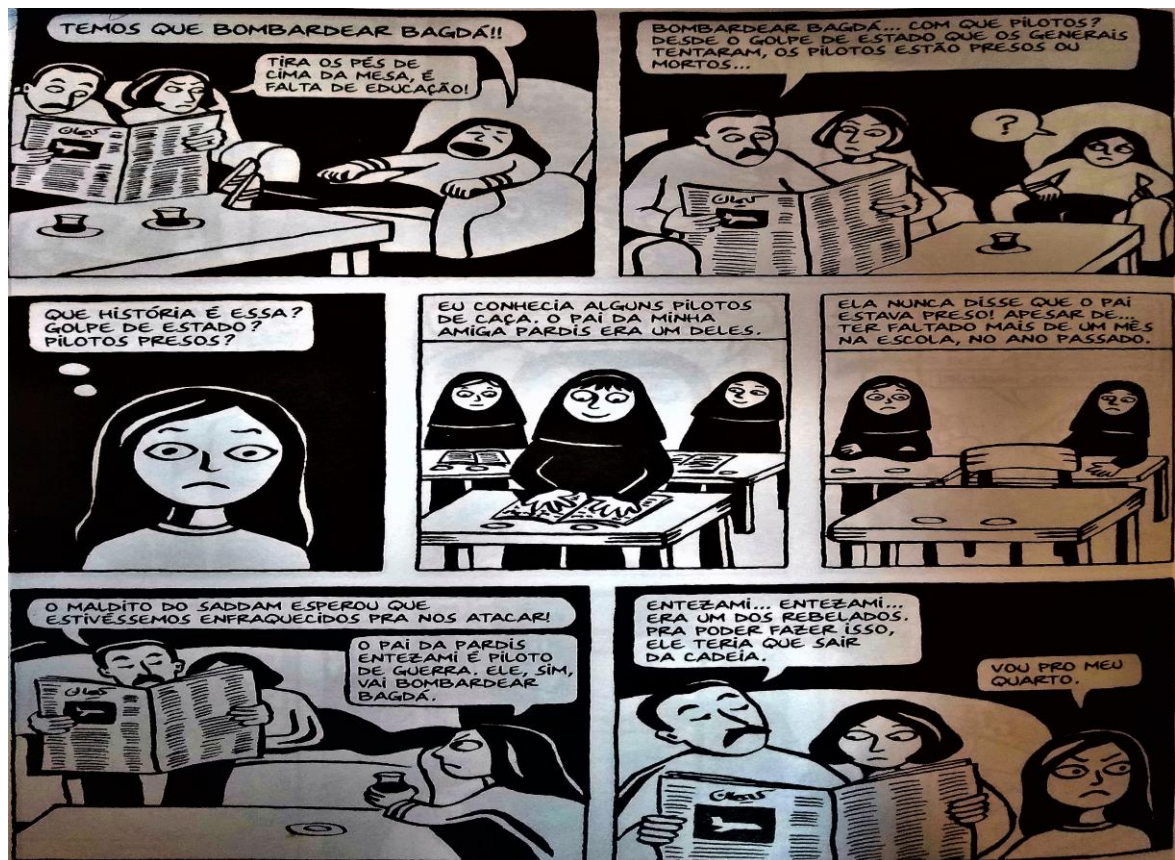


Figura 24 - Persépolis Completo (p. 86)  
Fonte: Satrapi (2007)

Nessa sequência, é ainda mais salientada a relação da personagem/autora com seu país. Marjane, ainda incapaz de compreender a postura de seus pais nesse momento, demonstra não aceitar de forma passiva a destruição de seu país. A face por ela reivindicada é compreendida como positiva, ainda que envolva uma situação violenta, porque a finalidade é demonstrar todo seu descontentamento diante de uma situação política precária.



Figura 25 - Persépolis Completo (p. 87)  
Fonte: Satrapi (2007)

A recategorização que Marjane faz de seu pai como um “derrotista” desempenha um ato que ameaça a face positiva dele, mas simultaneamente esse ato representa uma polidez negativa desempenhada por ela e constrói uma face negativa de si, já que representa seu pai por meio de uma categoria pode ser considerada contextualmente como um insulto. Os dois atos de fala “Viu como o nosso exército ainda é forte?” e “Mas você duvida de tudo! Toma!” são desempenhados por ela de forma descortês a fim de ameaçar novamente a face positiva de seu pai.

Ao descobrirem que Bagdá foi massacrada por bombardeiros iranianos, Marjane e o pai comemoram juntos a situação. É a partir dessa circunstância que, durante um trecho de narrativa do capítulo, a personagem/autora apresente uma nova categoria de si ao afirmar “Eu estava enganada (...)”.



Figura 26 - Persépolis Completo (p. 88)  
Fonte: Satrapi (2007)

A ampliação do objeto de discurso Marjane para enganada representa uma reivindicação de uma face positiva de si, uma vez que demonstra a capacidade dela de reconhecer seus equívocos – apresentados pelos atos de fala de descortesia – sobre a postura política de seu pai.

Apesar de haver pouca presença de (re)categorização do objeto de discurso Marjane Satrapi, a imagem social apresentada sobre ela está essencialmente relacionada aos atos de fala de descortesia verbais e imagéticos. Nesse capítulo, é possível perceber, portanto, o sentimento patriótico da autora personagem, uma vez que as circunstâncias em que esses atos são desempenhados relevam um repúdio e revolta em relação à situação política de seu país.

#### 6.4 O macarrão

Esse é o primeiro capítulo, dentre os selecionados para a análise, que Marjane representa parte de sua vida na Áustria. Nesse período, ela vivia em uma pensão mantida por freiras, estava numa fase adolescente mais independente e havia feito amizade com um grupo de pessoas que se consideravam de esquerda e independentes no liceu onde estudava.

No quadro a seguir, ainda que representado por um balão de pensamento, considera-se que Marjane constrói um ato, pelo menos para o leitor, de ameaça à face positiva do ouvinte – um de seus amigos do liceu -, uma vez que o ofende. Na situação comunicativa, esse insulto não ocorre, mas é interessante para observarmos justamente a reivindicação da face de Marjane nessa fase de sua vida

com seus amigos. O fato de não utilizar um balão de fala demonstra que, diante da interação face a face, nessa fase de sua vida ela buscava preservar sua face positiva e construir uma representação de si para os amigos que fosse menos ofensiva, mas para o leitor que acompanha seu desenvolvimento de sua vida desde a infância a representação de si enquanto uma menina que não aceita desaforos e se posiciona é novamente reivindicada.



Figura 27 - Persépolis Completo (p. 176)  
Fonte: Satrapi (2007)

A história narrada nesse capítulo gira em torno do fato de Marjane estar de férias e, ao contrário de seus amigos que estão viajando, ela ficou sozinha entediada no liceu. Esse tempo é importante para a construção da imagem que Marjane reivindica de si ao longo de toda história de sua vida contada na *graphic novel*, posto que durante esse período ela aprofundou seus conhecimentos sobre diversos pensamentos filosóficos.



Figura 28 - Persépolis Completo (p. 178)  
Fonte: Satrapi (2007)



Por meio de anáforas diretas, ela cria novas recategorizações de si “Marji”, “a mulher” e a Marjane mulher representada na imagem com o livro de Simone de Beauvoir em mãos. A ampliação do objeto de discurso nessa circunstância apresenta ao leitor da história uma nova Marjane Satrapi que é mais amadurecida.

Em um outro momento, ainda de férias, Marjane resolve comer uma panela de macarrão em frente à televisão na presença das freiras que administram a casa. Ela deixa a entender que esse ato não seria um desaforo, porque as pessoas normalmente fazem isso nesse local, entretanto, o ato é tomado como descortês pelas freiras, porque para elas Marjane falta com educação ao se alimentar direto da panela. Ao ser chamada atenção por uma das freiras do espaço, o objeto de discurso Marjane é ampliado para “senhorita”. Uma categoria que representa um distanciamento entre elas, mas, sobretudo, a representação de uma jovem irresponsável.



Figura 29 - Persépolis Completo (p.180)  
Fonte: Satrapi (2007)

Como é possível na sequência dos quadrinhos acima, ao ter sua face positiva ameaçada pela freira que diz que os iranianos são sem educação, Marjane responde com um ato de fala também descortês e insulta as freiras ao dizer que todas elas eram prostitutas. Essa discussão implica que Marjane tenha uma conversa com a assistente da madre superiora. Nessa conversa, ela mantém a mesma face reivindicada durante a briga com a freira e, por isso, novamente a categoria “senhorita” é evidenciada.



Figura 30 - Persépolis Completo (p.181)

Fonte: Satrapi (2007)

Ainda nessa sequência, Marjane desempenha uma sequência de atos de descortesia, porque responde com críticas às afirmações feitas pela assistente da madre superiora, mesmo que sua expressão seja representada apenas pela sombra de seu perfil. Além disso, o objeto de discurso é ampliado para “insolente”, o que comprova que as respostas dadas pela personagem autora apresentavam o tom de

criticidade. Além disso, o fato de ela responder em persa demonstra um ato de descortesia, porque deixa subentendido para o leitor que a tradução “obrigada” não verdadeira. Isso pode ser inferido pela expressão de descontentamento em seu rosto e pelo fato de ela ter utilizado sua língua materna numa situação em que sabia que não seria compreendida.

## 6.5 O legume

Nesse capítulo, o objeto de discurso Marjane Satrapi é ampliado diversas vezes nas primeiras sequências de quadrinhos por meio dos elementos imagéticos. A personagem autora ressalta na primeira narração que esse é um período de sua transformação física e, por isso, diversas recategorizações são apresentadas por meio de anáforas imagéticas indiretas até que seja apresentada a “versão final” da estética de Marjane nessa fase de sua vida. A única ampliação do objeto de discurso verbal nessa sequência é proferida por uma de suas amigas e reivindica uma face positiva de Marjane por meio da expressão predicativa “ficou bonita”.



Figura 31 - Persépolis Completo (p.192)

Fonte: Satrapi (2007)





Figura 32 - Persépolis Completo (p.193)

Fonte: Satrapi (2007)

Como é possível perceber no trecho da narrativa apresentada anteriormente, Marjane se aproxima das inspetoras do liceu a partir do momento em que começa a cortar os cabelos de todos. Essa é uma atitude reprovada pelos seus colegas de liceu que consideravam esse contato como uma forma de submissão e não de transgressão, como eles gostavam de se apresentar. Diante disso, Marjane tenta se

reinserir nos comportamentos aprováveis pelos colegas, o que implicava fumar maconha.

Nesse momento da vida de Marjane, é possível notar através da narrativa que a reivindica uma face que seja positiva para um determinado grupo de pessoas, mas que é ao mesmo tempo negativa para seus pais, pessoas muito importantes para ela.



Figura 33 - Persépolis Completo (p.196)  
Fonte: Satrapi (2007)



Figura 34 - Persépolis Completo (p.197)  
Fonte: Satrapi (2007)

O objeto de discurso é ampliado por meio de uma anáfora indireta para “A filha dos sonhos de todo pai”. Essa expressão expõe uma face negativa de Marjane Satrapi, já que, além de ser um elogio, está vinculada à uma imagem social que Marjane não mais apresenta no convívio com seus amigos na Áustria, ou seja, uma imagem a qual seus pais desconhecem. Desse modo, ao apresentar uma nova recategorização de “culpada”, Marjane reitera a face negativa desempenhada por ele nesse período.

Numa festa do liceu, Marjane chega a negar sua nacionalidade para um rapaz que havia acabado de conhecer. Nesse contexto, ela introduz para ele o objeto de discurso Marjane, mas ele recategoriza esse objeto como “Marie-Jeanne” e, conseqüentemente, ela amplia o objeto por meio de uma anáfora indireta “francesa”. Para o leitor, essa face negativa de Marjane que tem sido apresentada é novamente corroborada, tendo em vista que os leitores sabem que a informação dada não é verdadeira e decorre do fato de ela, nessa fase de sua vida, sentir vergonha de ser iraniana.



Figura 35 - Persépolis Completo (p.198)

Fonte: Satrapi (2007)

Na sequência, Marjane relata uma experiência que teve enquanto esteve num café e, escondida, teve a oportunidade de ouvir umas meninas caçoarem da situação entre ela e Marc – o rapaz que havia conhecido – devido ao fato de ter mentido sobre ser francesa. Nos quadrinhos apresentados a seguir, é possível perceber que diversas ampliações do objeto de discurso Marjane Satrapi são realizadas a fim de ridicularizar e humilhar Marjane, portanto, ameaçar a face positiva dela, como “feia e baranga”.

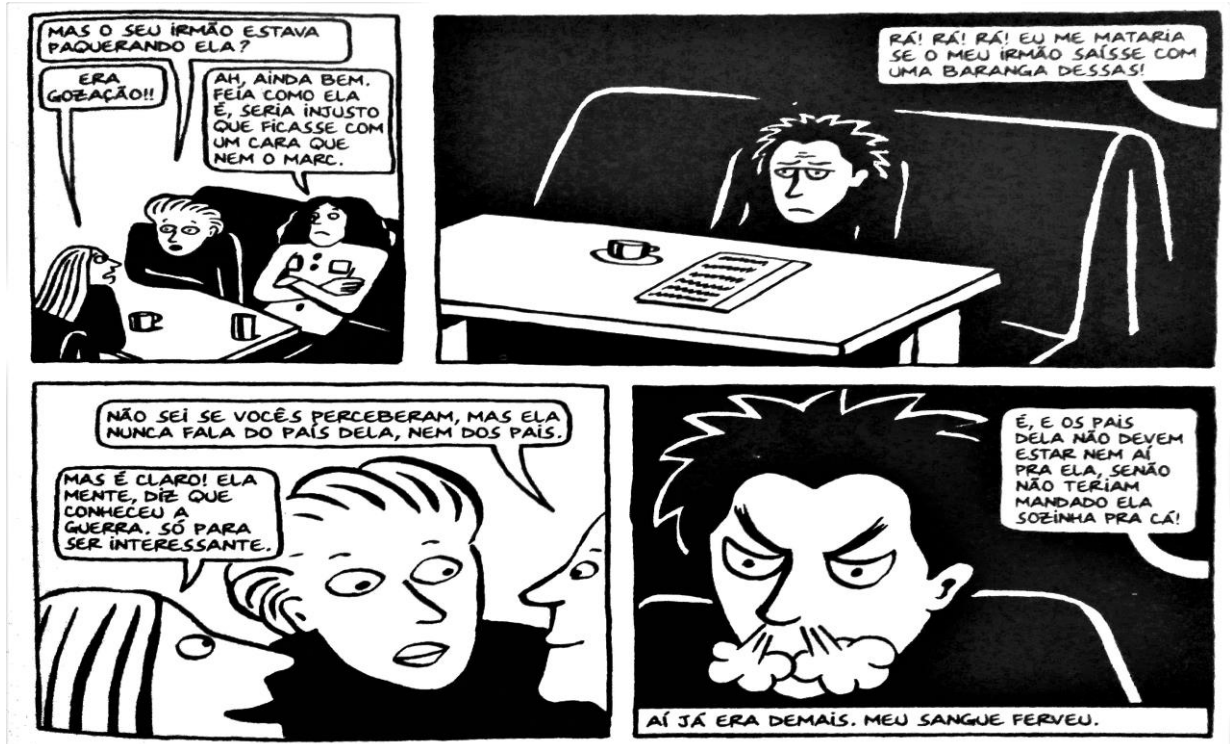


Figura 36 - Persépolis Completo (p.199)

Fonte: Satrapi (2007)

Ao ouvir todos os insultos e gozações feitas sobre ela, Marjane foi se irritando – o que é possível perceber pela representação imagética de sua expressão facial – e desempenha um ato de descortesia ao gritar de forma raivosa para que as meninas calemb a boca no meio do café. Além disso, ela amplia o objeto do discurso agora para iraniana, de forma que, ainda que de maneira descortês, volta a reivindicar uma face positiva de si relacionada ao orgulho de seu país e ameaça as faces positivas das ouvintes ao brigar com elas. Ainda assim, após o ocorrido, uma das meninas que falava dela no café recategoriza a personagem agora como louca.



Figura 37 - Persépolis Completo (p. 200)  
Fonte: Satrapi (2007)

Ela encerra os acontecimentos retratado nesse capítulo retomando a face que reivindica em maior parte da história que é a de uma pessoa que ama o seu país e isso é demonstrado no último quadro por meio da categoria “orgulhosa”.

## 6.6 O croissant

Esse capítulo selecionado representa nesta dissertação a última etapa da vida de Marjane ainda na Áustria. Nele a personagem autora evidencia uma face de si que é decadente, porque demonstra pouco interesse e dedicação aos estudos,

bem como aumento no consumo de maconha. Dessa forma, a primeira ampliação do objeto de discurso que ela realiza na narrativa é “traficante”, reivindicando essa de uma face negativa de si.



Figura 38 - Persépolis Completo (p.226)  
Fonte: Satrapi (2007)

Entretanto, nota-se que as outras categorias de Marjane desempenhadas por Deus, “Marji”, e pela cozinheira iugoslava que trabalhava no mesmo restaurante que ela, “mocinha”, apresentam a reivindicação de uma face positiva da autora personagem, tendo em vista que ambas expressões representam o estabelecimento de uma relação afetiva. No que diz respeito à relação de Marjane com a cozinheira, isso também pode ser percebido pelo ato de descortesia desempenhado por ela ao cuspir na refeição de um cliente que havia assediado Marjane.



Figura 39 - Persépolis Completo (p.227)  
Fonte: Satrapi (2007)



Posteriormente, Marjane recebeu o resultado da prova de francês que havia feito no liceu e recebeu a melhor nota do colégio. Com isso, ela é convidada pelo diretor para uma conversa e esse reforça a face positiva da autora personagem por meio da categoria “inteligente”. O diretor também utiliza do objeto de discurso Satrapi para referir-se a ela como uma forma de demonstrar um distanciamento formal entre eles.



Figura 40 - Persépolis Completo (p.228)  
Fonte: Satrapi (2007)

Devido a essa conversa com o diretor, Marjane decidiu abandonar a carreira de traficante, mas continua consumindo maconha. Nessa fase, ela relata que Markus, seu então namorado, achava isso muito legal, tanto que apresenta ao leitor a construção de uma face positiva para o contexto em que se situa, em que ele a recategoriza por meio da expressão predicativa “é forte demais”. Mas, com o passar do tempo, o consumo excessivo de maconha acaba tornando Marjane começa a apresentar uma face negativa de Marjane, que já não agrada nem ao namorado e interfere em seu desempenho educacional. Assim, na sequência, ela apresenta uma série de expressões predicativas que constroem categorias que representam de forma negativa sua face, bem como “sou o legume em que não queria me transformar”, “estou tão decepcionada” e “estou meio doente”. Essa última uma mentira contada por ela ao professor a fim de justificar sua apatia e sonolência.



Figura 41 - Persépolis Completo (p.229)

Fonte: Satrapi (2007)

Em outro momento, discutindo sobre política, Marjane desempenha atos quase sequenciais de descortesia e de ameaça à face dos ouvintes, tendo em vista que demonstra discordância, ou seja, apresenta críticas aos pensamentos políticos expostos por uma amiga com quem conversava sobre questões que envolviam a política austríaca.





Figura 42 - Persépolis Completo (p.230)  
Fonte: Satrapi (2007)



Figura 43 - Persépolis Completo (p.231)  
Fonte: Satrapi (2007)

Nessas sequências representadas anteriormente, apesar de serem desempenhados atos de descortesia de Marjane, eles apresentam a imagem social positiva que Marjane reivindica ao longo da obra, que diz respeito à imagem de uma mulher agora informada acerca de questões políticas e históricas. Nessas circunstâncias, os atos de descortesia não estão relacionados ao fato de Marjane ser rude, mas sim em apresentar críticas às afirmações feitas pelas pessoas da situação comunicativa.

Após essas situações, o enquadre é mudado para uma situação comunicativa entre Marjane e Markus. Após convidá-lo para sair e ter seu convite recusado, Marjane desempenha uma sequência de atos de descortesia que ameaçam a face positiva de Markus ao censurá-lo por sua atitude pouco politizada.



Figura 44 - Persépolis Completo (p.232)  
Fonte: Satrapi (2007)

Apesar da discussão e do enquadramento do último quadrinho mostrar que Marjane sai irritada com Markus, numa sequência ela apresenta ao leitor que eles superam os problemas do relacionamento com facilidade. Depois de terem se reconciliado, Marjane conta que vai passar seu aniversário de 18 anos fora, mas

perde o trem no dia da viagem e decide fazer uma surpresa para o namorado – Markus. É nesse contexto que ela apresenta ao leitor por meio de um balão de pensamento uma recategorização de si através de uma expressão predicativa que é uma anáfora indireta “sou uma garota muito legal”. O leitor precisa associar essa expressão ao ato representado no quadrinho anterior em que, antes de ir para a casa de Markus, para e compra uns croissants para levar para ele.



Figura 45 - Persépolis Completo (p.234)  
Fonte: Satrapi (2007)

Apesar desse gesto de cortesia e dessa categoria que constrói uma face positiva da autora, ao chegar no quarto do namorado, ela o encontra na cama com outra mulher e desempenha um ato de ameaça à face positiva do Markus ao ofendê-lo. Esse ato, entretanto, não constrói uma face negativa de Marjane, porque além de estar numa situação em que socialmente a traição é condenável, o namorado também desempenha em relação a ela um ato de ameaça a face positiva ao desaprovar sua postura e mandar ela embora de sua casa.



Figura 46 - Persépolis Completo (p.235)  
Fonte: Satrapi (2007)

## 6.7 A volta

Esse capítulo é o primeiro que relata o retorno de Marjane ao Teerã, depois de quatro anos vivendo longe em Viena. A primeira ampliação do objeto de discurso diz respeito à recategorização "irmã" realizada pelo funcionário da alfândega em sua chegada ao aeroporto iraniano. Essa categoria representa uma reintrodução de Marjane aos costumes conservadores de seu país.



Figura 47 - Persépolis Completo (p.249)  
Fonte: Satrapi (2007)

Após a inspeção, Marjane vê seus pais, que demoram um pouco a reconhecê-la depois de tanto tempo distantes. Mas, assim que a veem, realizam a recategorização do objeto de discurso por meio das anáforas indiretas "Marji" e "minha filha". Essas expressões constroem uma face positiva de Marjane, tendo em vista que são escolhas relacionadas a uma relação afetiva. Isso pode ser contato também através dos elementos visuais combinados às falas dos pais, que são expressões faciais emocionadas e felizes.



Figura 48 - Persépolis Completo (p.249)  
Fonte: Satrapi (2007)

Depois de chegar em casa, Marjane ainda estabelecendo uma relação de estranheza ao retornar, apresenta dois atos de fala de descortesia que demonstram seu incômodo com a situação. O primeiro quando chega em casa e vai direto para o quarto, sem falar com ninguém – ela apresenta esse ato de descortesia ao leitor por meio da narrativa combinada ao elemento imagético de sair andando de costas -, o segundo ocorre quando, por meio de um balão de pensamento “Pffff, que bosta!”, ela apresenta seu próprio repúdio em relação ao gosto musical de adolescência expresso através do desenho de um punk na parede do quarto. Cabe ressaltar que esse incômodo não diz respeito aos elementos externos a ela, mas também a um conflito interno de suas relações existenciais e ideológicas. Dessa forma, esses atos atualizam uma face negativa de Marjane, uma vez que correspondem a autocríticas.



Figura 49 - Persépolis Completo (p.250)  
Fonte: Satrapi (2007)



Figura 50 - Persépolis Completo (p.251)  
Fonte: Satrapi (2007)

Depois de passar uma noite em sua casa, a mãe apresenta novamente a recategorização “Marji”, mas amplia em outra circunstância para “querida”. Nesse cenário em que seus pais são sensíveis ao retorno de Marjane, as escolhas de recategorização do objeto de discurso estão vinculadas à demonstração de afeto.



Figura 51 - Persépolis Completo (p.252)  
Fonte: Satrapi (2007)

Quando as circunstâncias envolvem a demonstração do pensamento de Marjane sobre o Teerã e os costumes, ela desempenha atos de descortesia com a finalidade de apresentar a sua reprovação diante dos ocorridos. Ao lembrar que precisa sair com o véu, ela atualiza um ato de revolta e descontentamento ao proferir “que saco” e, ao apresentar a categoria “nojenta”, ela também apresenta seu repúdio a situação de sua cidade. Além disso, apresenta através da expressão predicativa “estou chocada” uma recategorização de si que demonstra sua consternação. Nesse contexto, é construída uma face negativa que mostra ao leitor a mudança das relações que anteriormente ela estabelecia com seu país – que era de amor e orgulho – e agora representa repúdio e indignação.



Figura 52 - Persépolis Completo (p.253)  
Fonte: Satrapi (2007)



Figura 53 - Persépolis Completo (p.255)  
Fonte: Satrapi (2007)

Quase já no fim do capítulo, Satrapi inicia uma conversa com seu pai que a atualiza da situação política do Irã, porque, apesar de poder observar e constatar algumas questões, ela não se manteve tão informado sobre o Irã ao longo do tempo em que esteve na Europa. E, então, enquanto seu pai conta diversas situações, a mãe tenta interrompê-lo e Marjane desempenha um ato de descortesia, que ameaça a face positiva de sua mãe, a fim de que ela não intervenha na história que seu pai tem contado.

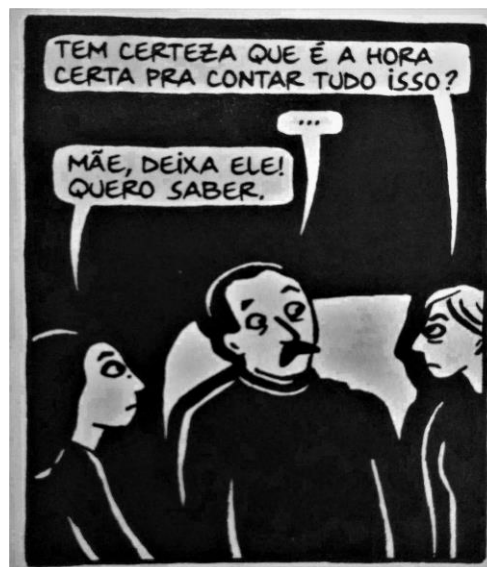


Figura 54 - Persépolis Completo (p.258)  
Fonte: Satrapi (2007)

É interessante observar que as (re)categorizações do objeto de discurso Marjane Satrapi, bem como os atos de fala de descortesia, estão vinculados a uma relação de retorno ao Irã que envolve saudade, estranheza e mudança de costumes e hábitos da personagem autora.



## 6. 8 O esquí

Após a apresentação de uma Marjane deslocada e descontente no Irã, esse capítulo apresenta o processo de uma Marjane tentando se reaproximar das pessoas no Teerã e sentir-se mais à vontade em seu país. Sua família reapresenta recategorizações já ampliadas do objeto de discurso Marjane, como “Marji” e “querida” que correspondem à construção de uma face positiva da autora personagem, como explicitado anteriormente, porque sinaliza afeto e a compaixão, no exemplo a seguir, de sua mãe e avó em relação a ela.



Figura 55 - Persépolis Completo (p.270)  
Fonte: Satrapi (2007)



Figura 56 - Persépolis Completo (p.271)  
Fonte: Satrapi (2007)





Figura 57 - Persépolis Completo (p.274)  
Fonte: Satrapi (2007)

Nesse mesmo contexto, em que percebe a compaixão das pessoas por ela, a recategorização por meio da expressão predicativa “eu era tão impermeável” sinaliza uma face negativa de Marjane que buscava o distanciamento das pessoas para que elas não soubessem o que tinha vivida durante os quatro anos em Viena.



Figura 58 - Persépolis Completo (p.270)  
Fonte: Satrapi (2007)

Na tentativa de sair da depressão pela qual passava, ela aceita o convite de umas amigas para esquiar. Nesse momento, enquanto conversa com suas amigas, ela apresenta dois atos de fala que ameaçam sua face positiva, uma vez que faz confissões sobre sua vida sexual na Europa. Essa situação acaba construindo diante de suas amigas uma face negativa de Marjane, tendo em vista que a virgindade é uma parte importante da cultura iraniana para moças que nunca haviam casado, como Marjane.



Figura 59 - Persépolis Completo (p.273)

Fonte: Satrapi (2007)

Ao ser reprovada por uma de suas amigas e ter sua face negativa ameaçada, Marjane apresenta novamente uma nova categoria de si via uma expressão predicativa no último quadrinho da sequência anterior “eu tinha me tornado uma ocidental decadente”, que constrói uma imagem social dela novamente negativa.

Depois desses acontecimentos, Marjane tenta se matar, mas sem sucesso, decide que vai começar uma nova vida, que inclui mudanças de hábitos e de aparência também. Nesse caminho, ela apresenta diversas recategorizações imagéticas de si e as vincula a novas ampliações do objeto de discurso, como “mulher ultramoderna” e “forte e invencível”.



Figura 60 - Persépolis Completo (p.277)  
Fonte: Satrapi (2007)



Figura 61 - Persépolis Completo (p.278)  
Fonte: Satrapi (2007)

Essas ampliações do objeto de discurso através dos elementos verbais e visuais apresentam uma nova face reivindicada por Marjane, uma face positiva agora atrelada à superação e uma predisposição para lidar com as circunstâncias da guerra que assolava no Irã naquele momento de uma nova forma.

## 6.9 O fim

Esse é o último capítulo da história de Marjane Satrapi narrado em sua *graphic novel*. A escolha de análise dele deu-se devido ao fato de acreditarmos que as (re)categorizações e os atos de fala desempenhados são importantes para a reiteração da imagem social que a autora personagem reivindicou na maior parte da obra.

A narrativa que encerra a *Persépolis* conta sobre o desenvolvimento de um projeto de parque temático que Marjane foi convidada a realizar com seu então marido, o Reza, sobre seu divórcio e sobre a sua partida definitiva do Irã para a França. Apesar dessas circunstâncias, as recategorizações realizadas em torno do objeto de discurso não ocupam um espaço de imagem negativa. Nesse caminho, Marjane apresenta através das expressões predicativas no balão de fala “estou infinitamente honrada” e na narração “eu era bem mais tagarela que o Reza” duas recategorizações que ameaçam sua face positiva, já que constituem autoelogios.

Entretanto, apesar de ser um ato de ameaça à face positiva, o contexto social em que são empregados reiteram a imagem positiva de Marjane.



Figura 62 - Persépolis Completo (p.333)  
Fonte: Satrapi (2007)

Em uma outra situação, as secretárias do assessor do prefeito vetam a entrada de Marjane duas vezes por ela não se apresentar de maneira apropriada para aquela circunstância. Nessa interação, devido ao distanciamento de intimidade entre elas e, possivelmente, pelo desconhecimento, o objeto de discurso Marjane é ampliado para “senhora”.



Figura 63 - Persépolis Completo (p.334)  
Fonte: Satrapi (2007)



Após conseguir realizar a reunião com o assessor, Marjane teve o projeto vetado devido às discrepâncias que haviam em seu projeto diante das exigências culturais e religiosas impostas. Apesar disso, um tempo depois ela consegue um emprego como ilustradora e descobre que um de seus amigos foi preso. Ao saber que ele foi solto, ela vai visitá-lo junto com uma amiga e fica decepcionada ao descobrir que ele, apesar de apresentar uma postura política crítica, reproduz como sua esposa, os mesmos comportamentos machistas que a maioria dos homens do Irã. Esse acontecimento desencadeia uma sequência de atos de fala de descortesia de Marjane, que evidenciam seu repúdio a esse comportamento e pensamento.



Figura 64 - Persépolis Completo (p.340)  
Fonte: Satrapi (2007)

Nessa sequência, Marjane reivindica a imagem social de uma mulher não submissa, consternada e rebelada ao passo que sua última sentença representa a ideia de alguém que está exausta de lidar com esses problemas inerentes à cultura de seu país naquele contexto.

Depois disso, ela separa-se de Reza e comunica a sua família a partida para a França. Depois da sequência em que demonstra sua revolta sobre a forma como as mulheres são tratadas, ela não desempenha mais atos de descortesia e apresenta no penúltimo quadrinho da *graphic novel* a última ampliação do objeto de discurso Marjane Satrapi, desempenhada por sua mãe, que é “uma mulher livre”.



Figura 65 - Persépolis Completo (p.344)

Fonte: Satrapi (2007)

Essa recategorização por meio de uma anáfora indireta reitera a imagem social de Marjane de forma que sumariza todas as apresentações de faces, tanto via atos de fala, quanto (re)categorizações do objeto de discurso. Dizer que Marjane é uma mulher livre é uma forma de sintetizar todo comportamento por ela desenvolvido ao longo de sua vida desde a infância.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a realização desta pesquisa, levamos em consideração a relevância dos estudos Pragmáticos a respeito dos Atos de Fala desenvolvidos por Austin (1990) na perspectiva de que os atos de fala performativos têm o poder de não apenas enunciar sentenças, mas sim de realizar uma ação. No escopo da Linguística Textual, o fenômeno da referenciação e da multimodalidade ampliaram as possibilidades de análise dos textos. Nesse sentido, vemos que em *Persépolis completo* Marjane Satrapi é capaz de dar vista à ideia de que uma imagem e o discurso associados figuram uma representação de posicionamento político e ideológico.

Para tanto, ainda no que concerne os estudos pragmáticos, nos valemos da pesquisa realizada por Brown e Levinson (1987) para revelar, então, como tais atos são construtores de representações sociais dos sujeitos em uma situação sociointeracional. Com base nos estudos desenvolvidos pelos autores, apresentamos a ideia de que a face reivindicada por Marjane é realizada diversas vezes através de atos de fala que são, no contexto social específico da obra, considerados descorteses (reprováveis diante da cultura iraniana), mas que para ela enquanto autora e protagonista constroem uma face da qual ela se orgulhava.

Com base, portanto, na interface estabelecida entre os estudos da Pragmática e da Linguística Textual, buscamos desenvolver um trabalho de análise da *graphic novel Persépolis*. Compreendemos que a ideia de que a narrativa desenvolvida nessa obra tem um caráter autobiográfico e, por isso, a análise da representação social nos parece coerente em um gênero que, normalmente, figuram histórias de ficção.

Em decorrência da análise de alguns capítulos do *corpus*, podemos perceber a relação da construção da face de Marjane com seus contextos comunicativos. Sempre que ela quer demonstrar um descontentamento ou indignação, ela não se inibe e desempenha seus atos de fala de forma descortês para que seja ouvida e compreendida. Além disso, as (re)categorizações para o objeto de discurso Marjane Satrapi constroem também a imagem social da autora/personagem ao longo de sua vida.



É possível notarmos que, mesmo diante de um ato de fala cortês ou de uma categorização afetuosa sobre ela, ela é capaz de romper com a cortesia para reivindicar e/ou externar seus ideias e objetivos. Por isso, apresentamos abaixo, as recategorizações e os atos de descortesia desempenho sobre e por Marjane Satrapi ao longo dos nove capítulos selecionados da obra *Persépolis completo*.

(Re)Categorizações	Estratégias de Polidez
<p><b>O véu</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Marjane: Religiosa (p.10)/ Modernos e avançados (p. 10)/ A última profeta (p. 10)/ Profeta (p.12)/ Vou ser médica (p.13)/ Vou ser profeta (p. 13)/ Eu queria ser tudo ao mesmo tempo a justiça, o amor e a ira de Deus. (p. 13)</li> <li>• A avó: Marji (p.10)</li> <li>• Deus: Luz celeste (p. 12)/ Minha escolhida (p.12)/ Minha última e melhor escolhida (p.12)/</li> <li>• Professora: <b>Sua filha está perturbada</b> (p.12)</li> <li>• Pais Filha (p. 13)</li> </ul>	<p><b>O véu</b></p> <p>Está muito quente. (p. 7) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>Eu sou a última profeta. (p. 10)</p> <p>Vou ser profeta. (p.12)</p>
<p><b>A bicicleta</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Marjane: Hoje meu nome é <u>Che Guevara</u>. (p. 14) Pode ser que eu fique ainda melhor de <u>Fidel Castro</u>. (?) (p. 20)</li> </ul>	<p><b>A bicicleta</b></p> <p>Abaixo o rei. (p. 14)</p> <p>Que tal mudar de assunto? (p. 17)</p> <p>Já falei pra mudar de assunto. (p. 17)</p> <p>Psiu! Espera aí. (p. 18) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>Eu também quero ir. (p. 20) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>Amanhã eu vou com vocês! (p. 20)</p>

	<p>(atrelado ao elemento visual)</p> <p>Na manifestação, ué! Estou cheia de protestar no quintal! (p. 21)</p> <p>Tá, tá! Até quando isto vai durar? (p. 21) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>Por favor, por favor, por favor, por... (p. 21) (atrelado ao elemento visual)</p>
<p><b>Os F-14</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Marjane:</li> </ul> <p>Eu estava <u>enganada</u>. (p. 88) (?)</p>	<p><b>Os F-14</b></p> <p>Filhos da puta. (p. 84) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>Como você pode dizer uma coisa dessas? Os iraquianos sempre foram nossos inimigos, eles querem nos invadir! (p. 85) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>Temos que bombardear Bagdá!! (p. 86)</p> <p>O pai da Pardis Entezami é piloto de guerra. Ele, sim, vai bombardear Bagdá. (p. 86) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>Vou pro meu quarto. (p. 86) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>É demais! Meu pai é um derrotista! Patriotismo zero!... (p. 87) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>Viu como nosso exército ainda é forte? (p. 87) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>Mas você duvida de tudo! Toma! (p. 87) (atrelado ao elemento visual)</p>
<p><b>O macarrão</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Marjane:</li> </ul> <p>Eu ficava <u>entediada</u>. (p. 177)</p> <p>Eu, Marji, a mulher. (p. 178)</p> <p>..dizendo que, <u>humilhada</u> ao ser pega. (p. 182)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Freira:</li> </ul> <p>Senhorita. (p. 180)</p> <p>Assistente da madre superiora:</p>	<p><b>O macarrão</b></p> <p>Babaca... (p. 176) (será que é?)</p> <p>Mas, aqui, todo mundo assiste TV comendo! (p. 180) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>É verdade também o que dizem de vocês. Que todas vocês eram prostitutas antes de se tornarem freiras! (p. 180) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>A senhora também! (p. 181)</p> <p>Eu disse obrigada! (p. 181) (atrelado ao</p>

<p>Senhorita. 3x (p. 181)</p> <p>Insolente. (p. 181)</p>	<p>elemento visual)</p>
<p><b>O legume</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Marjane:</li> </ul> <p>Eu parecia a Cosette de “Os miseráveis”. (p. 193)</p> <p>Foi assim que virei a primeira cabelereira oficial do liceu. (p. 193)</p> <p>Eu me sentia tão <u>culpada</u>. (p.197) (?)</p> <p>Sou francesa. (p.198)</p> <p>Eu sou iraniana. (p. 200)</p> <p>Pela primeira vez em 1 ano, me senti <u>orgulhosa</u>. (p.200)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Julie:</li> </ul> <p>Bonita. (p. 193)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pai:</li> </ul> <p>A filha dos sonhos e todo pai. (p. 196)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estranhos no café:</li> </ul> <p>(...) que é francesa. (p. 199)</p> <p>Feia como ela é. (p. 199)</p> <p>Eu me mataria se seu irmão saísse com uma <u>baranga</u> dessas. (p. 199)</p> <p>Só para ser <u>interessante</u>. (p. 199) (???)</p> <p>Ela é totalmente <u>louca</u>. (p. 200)</p>	<p><b>O legume</b></p> <p>Ou vocês calam a boca ou eu mesma vou calar vocês! Eu sou iraniana e tenho orgulho disso! (p. 2000 (atrelado ao elemento visual)</p>
<p><b>O croissant</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Marjane:</li> </ul> <p>Traficante (p. 226)/ que eu sou <u>o legume em que não queria me transformar?</u> (p. 229)/ Que estou <u>tão decepcionada</u>... (p. 229)/ Estou meio doente, me sinto muito cansada (p. 229) ??/ Uma garota muito legal mesmo! (p. 234)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Deus:</li> </ul> <p>Marji (p. 226)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Svetlana, a cozinheira iugoslava:</li> </ul>	<p><b>O croissant</b></p> <p>Passaram a mão na minha bunda. (p. 227) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>Não vamos exagerar. O waldheim foi eleito há 1 ano e meio. Se tivesse feito mudanças radicais, a gente saberia. (p. 230)</p> <p>Eu já fui ao Tirol, e achei eles muito legais. (p. 231)</p> <p>O pai da minha amiga até fez um retratos pra mim... (p. 231)</p>

<p>Mocinha (p. 227)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Alguém na escola:</li> </ul> <p>Marjane Satrapi (p. 228)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Diretor:</li> </ul> <p>Você é <u>inteligente</u> (p. 228)/ Satrapi (p. 228).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Markus:</li> </ul> <p>Você é <u>forte demais!</u> (p. 229)/ Marjane (p. 235)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Professor:</li> </ul> <p>Marjane (p. 229)</p>	<p>E sua consciência? Como é que fica a sua consciência? (p. 232) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>É, os intelectuais são preciosos demais para perder tempo gritando! (p. 232) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>De qualquer maneira, é a covardia de pessoas como você que dá aos ditadores a possibilidade de se instalar! (p. 232) (atrelado ao elemento visual)</p> <p>Babaca! Nojento! Escroto! (p. 235) (atrelado ao elemento visual)</p>
<p><b>A volta</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Funcionário da alfândega:</li> </ul> <p>Irmã. (p. 249)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Mãe:</li> </ul> <p>Marji (p. 249) / Querida (p. 252) Marji (p. 253)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Pai:</li> </ul> <p>Marj... (p. 249) / Meu amor, minha filha (p. 249)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Marjane:</li> </ul> <p>Estou chocada. (p. 255)</p>	<p><b>A volta</b></p> <p>Pfff! Que bosta! (p. 251)</p> <p>Ai, saco! Tenho que me arrumar de novo! (p. 253)</p> <p>Nojenta. (p. 255)</p> <p>Mãe, deixa ele! Quero saber. (p. 258)</p>
<p><b>O esqui</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Marjane:</li> </ul> <p>Eu era tão <u>impermeável</u>. (p. 270)/ Eu tinha me tornado uma <u>ocidental decadente</u>. (273) / Eu não era <u>nada</u>. (p. 275) / Me toreí <u>uma mulher ultramoderna</u>. (p. 277)</p> <p>Forte e invencível. (p. 278)</p>	<p><b>O esqui</b></p> <p>Já, é claro. Tenho 19 anos. (p. 273)</p> <p>Depende com quem é. Nem sempre é uma felicidade. É que... bom, eu tive algumas experiências. (p. 273)</p>
<p><b>O fim</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Marjane:</li> </ul> <p>Como eu era bem mais <u>tagarela</u>. (p. 333) / Marjane. (p. 338)</p>	<p><b>O fim</b></p> <p>E dizer que ele foi meu herói por 20 dias!! Toda aquela lengalenga sobre a liberdade de expressão, e ele não deixou a mulher dizer uma só palavra! Ah, esses iranianos! (p. 341)</p>

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Secretárias :</li> </ul> <p>A senhora (p. 334)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Colega de trabalho:</li> </ul> <p>Marjane. (p. 337)</p> <p>Mãe:</p> <p>Você é uma mulher livre. (p. 344)</p>	<p>Só que, aqui, todas as leis estão do lado deles! (p. 340)</p> <p>Se um cara mata 10 mulheres na presença de outras 15, ninguém pode condená-lo, pois em caso de homicídio nós, mulheres, não podemos nem testemunhar! Também é ele que tem o direito do divórcio e, se ele te concede, fica com a guarda dos filhos! Ouvi um religioso justificar essa lei dizendo que o homem é a semente e a mulher, a terra em que cresce essa semente. Portanto, o menino pertence naturalmente ao pai!</p> <p><b>Você percebe??? Não aguento mais! Eu vou embora deste país!</b></p>
---	--

Nessa tabela, podemos perceber de forma esquemática todas as ampliações do objeto discurso Marjane Satrapi que foram realizadas ao longo dos capítulos. Assim, é possível perceber em cada capítulo a ampliação e a progressão referencial realizada. Além disso, podemos ver também os atos de fala de descortesia desempenhados verbalmente pela autora/personagem. Os não verbais, também considerados nas análises, não foram aqui replicados por uma questão de organização e viabilidade.

Podemos notar que em todos esses capítulos, autora personagem age com descortesia ameaçando sua face positiva. Mesmo na análise dos capítulos que envolvem a vida de Marjane fora do Irã, os atos de descortesia são desse modo interpretado sob a ótica do que se espera do comportamento de uma mulher iraniana. Ter esse aspecto em vista é importante para a interpretação da representação construída, uma vez que todos os atos e as faces são figurados mediante a existência de um contexto social.

“Sabe-se que dentro de um grupo social familiar é mais fácil para os membros serem polidos e dizerem as palavras apropriadas; já num grupo social não-familiar, os indivíduos sentem-se sempre inseguros sobre o que falar e preocupados em não dizerem as palavras erradas. Isso acontece porque pessoas pertencentes a uma mesma comunidade linguística têm experiências de mundo mais básicas bem semelhantes e têm conhecimentos linguísticos partilhados”. (LINS, 2008, p. 4 e 5)

Da mesma forma ocorre com a ampliação do objeto de discurso. Em situações de mais ou menos formalidade, a autora mostra que a escolha do objeto de discurso vincula-se ao contexto. Além disso, por se tratar de uma obra que revela uma passagem de tempo desde a infância à fase adulta, os referentes visuais revelam esse processo que também constituem uma ampliação e progressão referencial de Marjane Satrapi e revelam, do mesmo modo, o desempenho e ampliação da face.

Evidencia, portanto, com esta pesquisa que não é possível, sobretudo em um *corpus* como a *graphic novel*, ignorar a multimodalidade nas análises das construções de sentidos desempenhada ao longo do texto. Além disso, evidencia-se que os atos de fala realizam-se na imbricação entre o verbal e o não verbal a fim de construir as faces ensejadas pelos interlocutores numa interação face a face.

## 8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTONIO, J. P. **A metamorfose do objeto de discurso em *Maus*, de Art Spiegelman**. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Universidade federal do Espírito Santo.
- ARMENGAUD, F. **A pragmática**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer: palavras e ação**. Porto Alegre: Artes Médicas: 1990.
- BAKHTIN, M. (2011). **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 471 p.
- BROWN, P. & LEVINSON, S. **Politeness: Some universals in language usage**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- CAGNIN, A.L. **Os Quadrinhos: um estudo abrangente da arte sequencial: linguagem e semiótica**. São Paulo: Criativa, 2014.
- CAVALCANTE, M. M. **Referenciação: Sobre Coisas Ditas e Não Ditas**. Fortaleza: Edições UFC, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Os sentidos do texto**. 1.ed., 2ª reimpresso. – São Paulo: Contexto, 2014.
- CUSTÓDIO FILHO, V. **Múltiplos fatores, distintas interações: esmiuçando o caráter heterogêneo da referenciação**. 2011. 331 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.
- EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- ELIAS, V. M. **estudos do texto, multimodalidade e argumentação: perspectivas**. ReVEL, edição especial vol. 14, n. 12, 2016. [www.revel.inf.br].
- FEIJÓ, M. **Quadrinhos em ação: um século de história**. São Paulo: Moderna, 1997.
- GOFFMAN, E. **A elaboração da face: uma análise dos elementos rituais na interação social**. In: FIGUEIRA, S. A. (Org.). **Psicanálise e Ciências sociais**. Rio de janeiro: Francisco alves, 1980.
- \_\_\_\_\_. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução de Maria Célia Santo Raposo. Petrópolis: Vozes, 1975.

GUIMARÃES, S. B. **A construção da face e a (im)polidez linguística em entrevistas de Veja**. 2010. Dissertação (Dissertação em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal do Espírito Santo.

KINZER, S. **Todos os homens do Xá**. Tradução Pedro Jorgensen Jr. Bertrand Brasil, 2004

KOCH, I.G.V.; CUNHA-LIMA, M.L. Do cognitivismo ao sociocognitivismo. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A.C. (Org.) **Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2007. p. 251- 300.

KOCH, I.G.V & Marcuschi, L. A. **A progressão referencial na produção discursiva**. DELTA, 14, São Paulo, 1998.

\_\_\_\_\_; MORATO, E. M; BENTES, A.C. (orgs.) **Referenciação e discurso**. São Paulo: Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_; CUNHA-LIMA, M.L. Do cognitivismo ao sociocognitivismo. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A.C. (Org.) **Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2007. p. 251- 300.

\_\_\_\_\_. **Introdução a Linguística: trajetória e grandes temas**. 2ª Ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_; ELIAS, V.M. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. – 3ª. Ed., 7ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2012.

\_\_\_\_\_; ELIAS, V.M. **Ler e escrever: estratégias de produção textual**. 2. Ed., 3ª reeimpressão. – São Paulo: Contexto, 2015.

\_\_\_\_\_. **Desvendando os segredos do texto**. 8ª Ed. – São Paulo: Cortez, 2015.

LEVINSON, S. C. **Pragmática**. São Paulo: Martins Fontes, 2007

LIMA, S. M. C. **Entre os domínios da metáfora e da metonímia: um estudo de processos de recategorização**. 205 f. 2009. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009



LIMA, S. M. C.; CAVALCANTE, M. M. **Revisitando os parâmetros do processo de recategorização**. *ReVEL*, vol. 13, n. 25, 2015. [www.revel.inf.br].

LINS, M.P.P. **A Pragmática e análise de textos**. Revista (con)textos linguísticos (UFES), v. 2, p. 15-24, 2008.

\_\_\_\_\_. **O humor em tiras de quadrinhos: uma análise de alinhamentos e enquadres em Mafalda**. Vitória: Grafer, 2002.

Lins, M. P. P; Capistrano Júnior, R. **A referenciação como gatilho para a construção do humor em tiras cômicas**. In: Lins, M. P. P; Capistrano Júnior, R. (Orgs). *Quadrinhos sob diferentes olhares teóricos*. Vitória: PPGE-UFES, 2014.

MARCUSCHI, L. A. **Produção Textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008

\_\_\_\_\_. Léxico: lista, rede ou cognição social? In: NEGRI, L.; FOLTRAN, M. J.; OLIVEIRA, R. P. de. **Sentido e Significação: em torno da obra de Rodolfo Ilari**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 263-284

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. **Gêneros textuais e ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010

MONDADA, L.; DUBOIS, D. **Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação**. In: CAVALCANTE, M. et al. **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003, p. 17-52.

\_\_\_\_\_. **Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir. Approche linguistique de la construction des objets de discours**. Lausanne - Université de Lausanne, Faculté de Lettres. Thèse pour obtenir le grade de docteurs en lettres (671 pp.)

\_\_\_\_\_. **Gestion du topic et organization de la conversation**. *Cadernos de Estudos Linguísticos*. Campinas: IEL/UNICAMP, n.41, p. 7-36, 2001.

\_\_\_\_\_. **A referência como trabalho interativo: a construção da visibilidade do detalhe anatômico durante uma operação cirúrgica**. In: KOCH, I.G.V; MORATO, E.N; BENTES, A.C. (Orgs). **Referenciação e discurso**. 2ª Ed., 1ª impressão. – São Paulo: Contexto, 2015.

RAJAGOPALAN, K. **Pragmática: uma vista aérea.** Cadernos de Estudos Linguísticos, 30: 5-7. 1996.

\_\_\_\_\_. **Dos dizeres diversos em torno do fazer.** *D.E.L.T.A.*, vol. 6/2, p. 223-254. 1990b.

RAMOS, P. **Histórias em quadrinhos: gênero ou hipergênero.** In: Estudos Linguísticos, São Paulo, 38 (3): 355-367, set.-dez. 2009b.

\_\_\_\_\_. **Estratégias de referência em textos multimodais:** uma aplicação em tiras cômicas. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ld/v12n3/a05v12n3.pdf>>. Acesso em: 12 de outubro de 2017.

\_\_\_\_\_ & FIGUEIRA, D. **Graphic Novel, Narrativa Gráfica ou Romance Gráfico?** Terminologias Distintas para um Mesmo Rótulo. In: II Jornada de Estudos sobre Romance Gráfico, 2011, Brasília. Anais das II Jornada de Estudos Sobre Romance Gráfico. Brasília: Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, 2011. Disponível em: <[http://www.gelbc.com.br/pdf\\_jornada\\_2011/paulo\\_ramos\\_diego\\_figueira.pdf](http://www.gelbc.com.br/pdf_jornada_2011/paulo_ramos_diego_figueira.pdf)> Acesso em 15 de abril de 2017.

SAITO, C. L. N.; NASCIMENTO, E. L. **Preservação de face e polidez:** um jogo de sedução nas interações face a face. Disponível em: <<http://www.diritto.it/archivio/1/20656.pdf>> Acesso em: 20 de junho de 2016.

SATRAPI, M. **Persépolis.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUZA, JÚNIOR, R.C. **Referênciação e humor em tiras do Gatão de meia-idade, de Miguel Paiva.** 2012. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da PUC – SP, Pontífica Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

VAN DJIK, T. A. Contexto e cognição. In: \_\_\_\_\_. **Discurso e contexto:** uma abordagem sociocognitiva. São Paulo: Contexto, 2012, p. 87-158.

VISENTINI, P. G. F. **República islâmica do Irã:** potência emergente ou regime em crise?. Disponível em? < <https://www.ufrgs.br/nerint/folder/artigos/artigo1083.pdf>> Acesso em: 24 de maio de 2017.

ZANONI, D. A. **Do xá ao aiatolá: a revolução iraniana através da veja.** Disponível em: <[revistaseletronicas.pucrs.br/faced/ojs/index.php/.../article/.../12017](http://revistaseletronicas.pucrs.br/faced/ojs/index.php/.../article/.../12017)> Acesso em: 24 de maio de 2017.

TAVARES, R. R. **A negociação da imagem na pragmática: por uma visão sociointeracionista na linguagem.** Maceió: EDUFAL, 2007.